PROF. UNIV. DR.
URSULA ŞCHIOPU

PSIHOLOGIA

Editura Fundației
HUMANITAS
-2002-

CUVÂNT ÎNAINTE

Există în viața socială o sete de artă, de frumos, de confort psihic și de angajare în meditații care generează acea stare deosebită aproape de fericire, dar și de neliniște metafizică, de exaltare ...chiar dacă în esență reprezintă altceva decât toate acestea. Dimensiunile acestor stări au secuse, dar s-au dilatat și intelectualizat în decursul timpurilor. Arta a devenit un domeniu privilegiat al vieții, implicând un mare număr de persoane în mod direct, dar și alte miliarde de persoane în mod latent. Această uriașă „sete de artă" ne-a călăuzit la scrierea acestei cărți.

Desigur, produsul artistic se concepe, se creează și apoi acesta dăinuiește în timp. El poartă un mesaj ce se supune trăirii de excepție furate din trăirile plăsmuitorului, mesaj ce se regăsește în nenumărate nuanțe la cei care privesc, ascultă sau citesc o operă de artă. Mesajul generează mereu interogații față de viață și posibilitatea de a pătrunde în plasmele cele mai subtile ale fațetelor ei.

Arta autentică oferă o receptare încărcată de mari forțe ale produselor de valoare. Atunci când întâlnești opera de artă, aceasta impresionează profund, niciodată la fel în diferitele ipostaze de contemplare. Contemplarea ei mută procesul de receptare pe alte meridiane decât cel al materiei din care este compusă opera de artă, mută și contemplatorul ei în trăiri virtuale sub influențele de longevitate și de universalitate ce se constituie în fiecare operă de artă. Această însușire a operei de artă este generată și de faptul că ea, arta, esențializează o semnificație existențială. Opera de artă creează o punte și momente de emoții și trăiri de excepție între cel ce posedă capacitatea de a crea și ceea ce a încorporat acesta în creație, și omul care contemplă opera de artă și se încarcă de neliniștea și mesajele ei de suprafață și de profunzime. Această întâlnire are caracteristicile unui proces special empatic, încărcat de asocieri ce subiectivează trăirea contemplării și a contextului de intenții, emoții, ardoare, neliniște expuse explicit sau latent în opera de artă, care poate să fie un tablou, o sculptură, un palat, un concert, un spectacol de operă sau de teatru etc.

La acestea se adaugă o cerință intimă de a mai trăi astfel de sentimente ori de câte ori este posibil ...sau de a intra în posesia obiectului generator de astfel de momente.

În procesul creației acționează anumite forțe *al psihicului uman, ca inspirație, energia de a contura forța unor mesaje prin mijloacele artei, dar și* o stare demiurgică, *puternic revărsată și unică în felul ei și încărcată de*

Scanned with CamScanner

multiple interogații, mesaje, sensibilitate nuanțată și sublinieri de idei, de teme ce se multiplică, reunite în lanțuri de semnificații. La acestea se adaugă un stil ce devine o comunicare a unei identități ce se proiectează și se impune impetuos ca atare. Toate acestea sunt investiții psihice active în opera de artă, comunicate și generatoare de idei, dar mai ales, de trăiri emoționale puternice ale acestora, privind condiția umană, forțele și aspirațiile ei de perenitate și exprimare a temporalității ce poate fi învinsă, stăpânită și independent concentrată în sesizarea zămislirii pe care o exprimă provocator, creatorul, conferindu-i un fel de viață a timpului și a netimpului în care s-a construit opera de artă. Așadar, în crearea operei de artă sunt angajate puternice componente ale psihicului uman, dar și factori de reflux al nivelului personal de sensibilitate culturală și tensiune, densitate și permisivitate, precum și deschidere spre artă cu limbajele ei ce angajează creatorul și consumatorul operei de artă, într-un dialog universal deosebit. Contemplatorul se simte fericit și ca statut cultural. A avut o întâlnire cu produsele artei unui creator și a trecut prin universul acestuia reușind o implicare culturală mai largă și mai subtilă și dobândind după îndelungi exerciții o capacitate nouă de natură să-l facă să înțeleagă adevărata artă.

Fără îndoială, consumatorul de artă poate fi naiv și totuși sensibil, deși în viața curentă poate este un bun mânuitor de calculatoare sau poate un aviator ce trăiește multe ore în văzduhul vast, trecând peste peisaje, anotimpuri și emoții felurite; poate este un mânuitor de alte aparaturi sofisticate în care se află încorporate numeroase invenții care-i transmit trăirea unei vieți deosebite, legate de stăpânirea de excepție a altor forme de creație umană, dar să nu știe să identifice un roman scris de H. de Balzac sau F. M. Dostoievski ori de Georges Duhamel, o operă de a lui Walt Whitman sau chiar o operă a lui L. van Beethoven, H. Berliotz, R. Wagner, Verdi sau Mozart, dar poate să citească (romanul), să asculte cu plăcere și cu un sentiment psihologic deosebit partiturile muzicale; și fenomenul invers este valabil. Există foarte mulți cunoscători ai literaturii universale sau ai istoriei artei dramatice, muzicale, picturale, arhitecturale, școlilor de balet și marilor actori de teatru și de cinematograf (aceștia din urmă sunt mai cunoscuți spre finalul secolului al XX-lea), mari regizori etc. ...dar care nu sunt în stare să repare o priză defectă sau o banală pană de motor la autoturismul pe care-l conduc. Există apoi și alte aspecte relativ bizare, privind nivelul de cultură al diferitelor popoare. La americani domină spiritul practic de folosire de tehnologii și un spirit managerial foarte dezvoltat. Și la popoarele din Europa nivelul managerial este foarte dezvoltat. La popoarele din Europa nivelul de cultură este orientat mai evident spre arte (în Italia, Franța). La arabi este mai dezvoltată cultura specifică și spiritul comercial etc.

Scanned with CamScanner

Există şi diferenţe pe clase sociale. Este cunoscut că din marea burghezie s-au format mari colecţionari de artă, mai sensibili la participarea socială, la manifestări artistice. Sunt încă multe colecţii de opere de artă picturală la vechii aristocraţi, dar şi tot mai numeroase la oamenii fără blazon dar foarte bogaţi. Etalarea operelor de artă poate fi o carte de vizită remarcabilă.

De altfel s-a constituit, mai ales în secolul al XX-lea, o cerinţă puternică de înfrumuseţare a mediului de apartenenţă (mobilier, biblioteci, tablouri deosebite, obiecte de artă), dar şi dorinţa de a cânta la un instrument muzical, se afla în creştere. Nu lipsesc nici colecţiile de artă populară specifică, în care se exprimă dialoguri mai deosebite cu universul, în forme de alfabet artistic individualizat, încărcat de numeroase semnificaţii, uneori ciudate, şi de mesaje tainice închinate soarelui, primăverii, tinereţii, ideii de înviere, moarte sau dragoste etc.

Este dificil să scrii o carte despre psihologia artelor *şi domeniile ei, dată fiind marea complexitatea a acestei probleme şi implicit marea obligaţie de a fi văzut cele mai importante muzee ale lumii, ca şi cerinţa de a înţelege oarecum nu la nivel descriptiv sau simplificat, interpretativ aportul real şi decodarea mesajelor complexe implicate în produsele artei şi fenomenele de mari transformări sociale ce creează artei mereu noi universuri. Oricum, condiţia umană s-a dezvoltat foarte mult, creativitatea umană a provocat mereu fenomene sociale de trăiri de unicat. S-a trăit printre altele* universal *imaginea primilor paşi pe lună la T.V., a avut loc o dezvoltare în extindere de spaţii virtuale în care se creează oportunitatea de a da mâna cu preşedintele Washington sau Ford sau un alt preşedinte care nu mai trăieşte demult, dar care se află în spaţiul virtual constituit pentru a oferi un mediu care nu mai există dar care a fost realizat cu ajutorul computerelor, sau de a face experienţe de zbor cu avionul pentru a scăpa de fobia de avion (la Toronto)*[1]*. În alte părţi aceste* spaţii virtuale *au alte şi alte structuri. Şi evenimentele sociale sunt de o amploare cu totul de neprevăzut înainte cu un secol. Traversarea generaţiilor de computere şi roboţi ce stau la baza celei mai ample Revoluţii Tehnico-Ştiinţifice (R.T.S.) alături de explozia informaţională a comunicaţiilor, implicarea roboţilor şi a telecomandei în nenumărate situaţii, sateliţii artificiali ai pământului fac din planeta noastră o lume ce-şi modifică aspiraţiile şi are din ce să şi le construiască şi din ce să-şi vândă racilele într-o viaţă încă plină de primejdii, speranţe şi nenumărate forme de creativitate de excepţie, fapt ce ne permite să subliniem că a crescut exponenţial potenţialul creativ uman.*

[1] Spaţiile virtuale se realizează cu ajutorul computerelor, ca şi când ar fi spaţii naturale şi intră în ele cu ajutorul unui cip. Cuprind animaţie de personaje şi reproduceri de spaţii urbanistice sau zonale şi condiţii de viaţă relativ asemănătoare cu cele din viaţa normală. Sunt folosite experimental.

Scanned with CamScanner

Intelectualitatea zilelor noastre este cea mai mare consumatoare de creativitate, operativitate psihică ce este responsabilă de tot ce se produce prin febrele facerii. *Dar spre deosebire de intelectualitatea de dinainte cu un veac, şi chiar de o jumătate de veac, există preferinţe mai numeroase şi mai modificabile în această pătură socială. Care este pictorul preferat? De ce şi cum se explică preferinţele faţă de pictura impresionistă sau faţă de muzica rock? O persoană simte atracţie deosebită faţă de pictura lui Utrillo sau a lui van Gogh, faţă de cea a lui I. E. Repin, sau de ce nu, faţă de cea a lui Camil Ressu, sau are adesea reflexul de a asculta muzică de Chopin ori de Rahmaninov, de Ravel şi alteori de Bach sau de Wagner, şi rămâne o persoană cu gusturi artistice cu un fond emoţional psihic cu tendinţe de a-şi spăla stereotipiile create de viaţa curentă prin muzică ori pictură. Intelectualitatea modernă cultă are preferinţe izvorâte din gradul de cultură, mai complexe, mutabile şi foarte diferite. În acelaşi timp mii de oameni au trăiri artistice profunde şi foarte variate, cu o bază de plecare emoţională, relativ asemănătoare în faţa unor tablouri ale lui Rafael, El Greco, Delacroix dar şi a dantelăriei în piatră a Domnului din Milano, a unor concerte date la Carnegie Hall ori la unele spectacole pline de graţie de la Balşoi Teatrî, ca şi în sălile teatrelor româneşti, în care creaţia este, precum se ştie, foarte darnică. Există însă un aspect care nu poate fi neglijat. Când păşeşti prin Capela Sixtină sau prin Muzeul de Artă din Peru eşti cuprins de un fel de sfială, de trăire a condiţiei umane ca biruitoare şi plină de măreţie. La fel la British Museum sau la Luvru, prin sălile şi coridoarele acestora, prin galeriile Uffizi, ca şi în faţa tabloului* Cina cea de taină *a lui Leonardo da Vinci. Se instituie, un sentiment intens de trăire a frumosului în faţa tablourilor din sălile muzeului „Capo di Monte" din Neapole, dar şi în faţa peisagisticii Veneţiei, cu piaţa San Marco şi Palatele sale oglindite în apă...sau mai departe într-o plimbare cu gondola când ajungi la Murano, insula marilor maeştri ai sticlei celei mai preţuite din lume. Există o competiţie internaţională de concentrare a artei de pe mapamond, sau de a pune la vedere monumentalul. În toate situaţiile arta generează şi un sentiment de măreţie fie că e vorba de Muzeul Tretiacov din Moscova, fie de muzeele de artă şi galeriile din Dresda, Amsterdam, savurându-se penumbra grăitoare din operele lui Rubens ori ale Şcolii flamande. Acelaşi sentiment de implicaţie produc zonele de iarbă curată sub un cer de mătase din nordul Moldovei sau din Munţii Apuseni, Muzeul Bruckental, casele memoriale din Ţara Românească, precum şi cele de la Viena, sculpturile lui Robin, Brâncuşi, Moore ...sau concertele de clopote sincronizate ale bisericilor din Gand, canalele şi dantelăresele de la Bruges, bizarul şi unicul High-Park din Londra, Piazza del Fiore şi Via Vecchia din Roma, ca expresii ale artei urbanistice. La acestea*

Scanned with CamScanner

se adaugă măreţia simetriilor grandioase ale New York-ului şi Empire Building-ul, ca şi cu sculpturi dar mai ales cu tablouri (piese) de artă cinetică din Montreal, sculpturile din gheaţă din Quebec City, făurite în fiecare an de mari maeştri, măreţe şi impunătoare sub gerul iernii şi topite de febrele primăverii ...Din fericire se mai păstrează în timp forma de artă incaşă ori artă indiană a triburilor algochine.

Există o strânsă legătură între artă şi măreţie în monumentele conservate din timpul Greciei antice, dar şi mai multă incitaţie în piramidele Egiptului, în misterioasa ţinută a Sfinxului, într-o ţară în care Nilul a dus cu el măreaţa forţă de creaţie şi a lăsat doar însoţitori de turişti. Desigur, este greu să-l depăşeşti pe Kheops, Khefren şi Mykerinos.

Există şi în viaţa curentă o detaşare a unor evenimente care capătă amprentă de trăiri deosebite. A fost un astfel de moment la Paris, în ziua în care s-a iscălit Tratatul de Pace, după cel de-al Doilea Război Mondial. Seara clopotele au început să bată într-un ritm ce căuta să se sincronizeze şi pe acest fond vuiau glasurile entuziaste şi dezlănţuite ale oamenilor când s-a scos camuflajul de pe geamurile tăcute ale fricii şi durerilor mute ...slăvindu-se pacea dincolo şi peste dezastrele războiului ce secerase milioane de vieţi. Se crease lumina păcii şi oamenii constatau cu uimire durerea şi fericirea că ...mai trăiau. A fost atunci un tablou viu al creaţiei păcii de către oameni.

Am evocat toate acestea ca să punem în evidenţă faptul că există o multitudine de forme şi de situaţii care se cer memorate ca trăiri deosebite în trecătoarea viaţă a oamenilor. În toate ţările există monumente comemorative legate de astfel de trăiri, ce necondiţionat se transformă în opere de artă şi creează suporturi pentru memoria omenirii, momente de trăire şi de contemplaţii cu tente creatoare istorice, contaminate de tulburătoarea sete de nemurire, sau măcar de iluzia acesteia ca replică la misterele vieţii şi ale morţii.

În cele de mai sus am dorit să subliniem prezenţa operei de artă în uriaşe varietăţi, ca o activitate şi trăire intensă a creatorilor. Aceasta este expresia creativităţii specifice *întotdeauna marcată de timpul şi febrele lui, timp care o generează. La aceasta se adaugă şi atitudinea creatorului faţă de evenimentele pe care le include în opera sa şi în tensiunea ei comunicantă. La cealaltă extremă se află* creativitatea nespecifică, *a celor ce contemplă opera de artă şi chiar evenimentele care au produs-o. Creativitatea nespecifică, prezentă la toţi oamenii are o evoluţie seculară şi a devenit tot mai complexă sub influenţele cantităţii uriaşe de creativitate specifică, implicată, ca ofertă în viaţa socială şi a şi mai uriaşei cantităţi de* creativitate potenţială socială, *generată de foarte marea explozie a implicaţiei oamenilor*

Scanned with CamScanner

în diferite domenii ale artelor dar şi în R.T.S. (Revoluţia Tehnico-Ştiinţifică). Arta a produs în psihicul omului modern nenumărate întâlniri cu variate forme de creativitate (din literatură, teatru, expoziţii, exaltate prin T.V. şi explozia informaţională), inclusiv cu forme de creativitate din domeniul ştiinţelor şi al tehnicilor moderne, implicate în viaţa de fiecare zi. De pildă există un foarte mare număr de invenţii şi inovaţii ce se află încă sub formă de brevete, foarte numeroase opere remarcabile sunt în faze de finisare, volume de literatură şi de poezie, ce încă se află în tipografii ...care din cauza dificultăţilor financiare stau în faze prelungite de aşteptare ...Această creativitate potenţială socială, dominant specifică devine prin circulaţie creativitate potenţială individuală, *în parte* specifică *şi mai ales* nespecifică, *dar cumva mai complexă, mai aproape de creativitatea specifică prin compoziţie şi prin o foarte mare cantitate de structuri psihice pe care le angajează...*

Opera de artă valorează şi provoacă trăiri şi marcări de evenimente, episoade de viaţă, uneori exprimate ca simboluri cum este de pildă plafonul de la Capela Sixtină în care referindu-se la geneza omenirii Michelangelo a redat simbolic atingerea degetelor mâinilor în plin efort de unificare a trăirilor duale ce se vor eterne. Dar operele de artă evocă şi evenimente, creându-se o perenitate istorică deosebită. Mauzoleele, alături de portrete de mari oameni de seamă, intră în această categorie, împreună cu numeroase statui ce au aceleaşi implicaţii. Toate acestea alimentează spiritul civic şi evocă sentimente de implicaţie în acesta. Operele de artă alimentează însă prin peisaje, reconstituiri imagistice geografice şi creează nostalgii în care se implică altă lume, cu alte plante şi animale, cu alte vigori ale acestora. Peisajele lui Van Gogh trezesc astfel de trăiri. Templele şi catedralele exprimă la rândul lor, forţa şi taina unor credinţe ce se cer respectate şi care atrag foarte mult, ele creează înnobilări spirituale cu efect de catharsis şi un fel de debarasare de zgura faptelor reprobabile pe care speră să le simtă, oricine, iertate. Cea mai densă şi diversificată formă de exprimare a artei este însă cea a simbolurilor. Porumbelul păcii *şi întreaga optică a lui Picasso,* Poarta sărutului *a lui Brâncuşi, strălucita* Columnă a lui Traian *de la Roma, care încorporează nenumărate imagini ale războaelor romanilor pentru cucerirea Daciei, şi* Sfinxul *cu ciudata lui zămislire, variantele statuilor* Pietà, *create de Michelangelo, şi multe altele, inclusiv mauzoleele, constituie o uriaşă implicare a artei în angajarea simbolisticii umane, în tainica implicare a artei în viaţa oamenilor. Mai ales romanii au avut o vocaţie deosebită în crearea de opere încărcate de simboluri.*

Nu putem ignora din această succintă enumerare a artei ca matetică – (ce se referă la funcţiile formativ-educative ale artelor), domeniul icoanelor vechi şi noi, care înfăţişează uriaşa epopee a creştinismului şi ideea eternităţii şi nemuririi, dar şi a tragismului existenţei umane.

Scanned with CamScanner

Arta rămâne colportoarea celei mai subtile forme de creativitate, de o universalitate impresionantă, cu permanente căutări, de întâlniri cu misterul frumuseții și condensarea lui în produsele artistice; tot ea permite retrăirea și pătrunderea în mesaje de mare impresionare și de trezire de gânduri, idei, aspirații, mesaje, emoții și meditații. Masa tăcerii, *dar mai ales* Coloana fără sfârșit *ale lui Brâncuși, dar și operele marilor creatori de muzică, sculptură, pictură, poezie, balet și teatru creează un dialog tăcut universal și alimentează una din dimensiunile cele mai importante ale psihicului uman, Sinele cultural.*

De fapt, despre artă și expresiile ei s-a citit și s-a scris foarte mult. S-a auzit și se știe despre „Cele 7 minuni ale lumii antice" (care de fapt sunt mai multe), se știe despre Iliada *și* Odiseea, *despre* Trestele *și* Pontica *ale lui Ovidiu, despre* Upanișhade *...Accesibilitatea acestora, dar mai ales a literaturii, cinematografiei și a formelor arhitecturale prin care arta se oferă generos drumurilor prin care trec oamenii, sunt sprijinite prin activitățile explicative ale colportorilor de arte.*

Ei sunt implicați în numeroase profesii care se extind de la cele de ghizi muzeografi, la consilieri de muzee care și colecționează opere de artă, de la istorici la critici de artă, dar și la numeroșii recuziteri de teatre, cinematografe, ca și cei ce sunt angajați în realizarea de proiecte arhitecturale. În esență, creativitatea prezentă în artă, circulă cu franezie între produsele creatorilor, *care au trăit procesul creației,* consumatorii *și decodificatorii mesajelor implicate în operele de artă care constituie aportul* colportorilor de artă. *Arta este expresia creației și devine strălucirea culturii prin consumatorii de artă, cu ajutorul de amplificare a circulației ei la nivelul mai complex, decodificat, prin* colpoltorii de arte. *Ca expresie a creației, arta devine proces de socializare prin intermediul culturii, expresie a culturii și civilizației pe care le armonizează în beneficiul consumatorului.*

De problemele artelor se ocupă Istoria artelor, Filozofia, Psihologia, Sociologia *și* Pedagogia artelor, *și, evident,* Estetica. *Pe de altă parte, arta este o expresie a culturii și chiar a civilizației. Oricum, cultura, civilizația și arta sunt deosebit de importante, din care motiv ne interesează în mod deosebit, cu atât mai mult cu cât de cultura artistică se ocupă în ultimele decenii* Psihologia *care a implicat în mod special în obiectivele ei* psihodiagnoza creativității *și a dezvoltat* psihoterapia prin arte. *Problemele creativității și ale dezvoltării și* stimulării *ei sunt deosebit de importante, în calitate de suport al condiției umane și al progresului ele se implică în sarcina de a depista și proteja stimularea persoanelor înalt creatoare pentru a contribui tot mai mult la debarasarea omului secolelor viitoare de sclerozele și erodările nonvalorice și a nonvalorizării omului ale cărui șanse constructive cresc prin creativitate.*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Scanned with CamScanner

Prin faptul că arta este un produs, *dar şi* o funcţie, o activitate *şi* un proces, *opera de artă se află, după cum am văzut deja, la confluenţa dintre* spectator, artist *şi* colportori, *fapt ce validează posibilitatea de a vorbi despre o* psihologie a contemplaţiei *sau a consumului de artă,* a creaţiei *şi una* a valorilor pe care le implică arta în circulaţia socială. *Fără îndoială, arta poate fi socotită ca scenografia dramatismului social al existenţei în care omul se naşte şi renaşte aspirând spre idealuri. Lucrurile obişnuite trezesc cel mult siguranţă şi confortul implicit, de a le avea la nevoie. Operele de artă au semnificaţii prin noianul de trăiri şi de concretizări, de accente şi semnificaţii pe care le activează şi în care se implică ancestrala nelinişte a experienţei inconştientului. Astfel, opera de artă capătă semnificaţie pe de o parte prin investiţia creatoare implicată în ea, şi pe de altă parte, prin investigaţia creatoare contemplativă a privitorului sau ascultătorului (consumatorului de artă). În acest spaţiu ideatic şi de* simţire-trăire *se consumă dimensiunile psihologiei artei care studiază mai ales creativitatea şi formele, nivelurile, armătura ei operaţională, pe de o parte, şi penetraţia observativă şi de trăire participativă a consumatorului de artă şi a tacitului strigăt de „mai vreau şi mai vreau" să trăiască această stare de consum, care-l rupe de condiţia lui obişnuită şi-i permite în cel mai mare grad să nu fie şi acolo unde este dar şi acolo unde nu este. Această transgresie în spaţii virtuale i-a fost creată omului prin artă.*

Aflată în rivalitate şi confluenţă cu Estetica, Psihologia artei *s-a conturat încet ca domeniu. Estetica este domeniul analizei evaluative, a judecăţilor de apreciere şi operează mai ales cu diferenţieri ale frumosului de urât (cum spune Jean-Paul Weber). Deoarece estetica studiază în principiu judecata de valoare, artistul şi spectatorul şi chiar opera în ansamblu nu sunt în obiectivul ei decât în ceea ce înseamnă valorizarea.* Prin aceasta, estetica este o ştiinţă normativă înrudită cu logica şi cu morala. Psihilogia artei *pune accentul pe existenţa, interrelaţiile şi trăirile existenţiale complexe ca momente sau ca scenarii. Psihologia artei nu este nici filozofie a artei şi nici estetică, chiar dacă are interdependenţe cu acestea. Psihologia artei este însă domeniu spre care converg toate domeniile enumerate mai sus, plus abordarea vieţii şi a omului care o trăieşte şi o schimbă, se află în permanenţă în inima ei şi-i citeşte verdictele, le acceptă sau le respinge, şi, angajat într-o uriaşă luptă câştigă secol de secol „condiţia vieţii". Cu fiecare întâlnire cu arta omul îşi purifică şi scoate condiţia existenţială din marasmele subculturale şi din încărcăturile de balasturi şi standarde ce fac din viaţa lui o fugă prin timp, lipsită de ceea ce poate aduce frumuseţe şi strălucire oricărui destin. Există însă taina cea mare pe care arta o apropie, o luminează şi creatorul smulge o fărâmă din ea şi o dă tuturor. Pe acest fundal ideatic a fost construită această carte.*

Scanned with CamScanner

PARTEA I

CULTURA, CIVILIZAȚIA ȘI ARTA. INTERCORELĂRI CONDIȚIONATE

1.

IDENTITATEA CULTURII

În zilele noastre cultura își reface intens preistoria zonală și istorică. Foarte multe săpături arheologice alimentează acest demers, validându-l în general prin urmele vechilor civilizații în care, mai ales, prin obiecte (istorice) cu valoare artistică stau mărturie privind modul de a trăi, gândi, și visa a numeroase grupuri sociale, dispărute sau persistente și astăzi, căutându-și încă identitatea. Aceste urme (colectate adesea în muzee) pun în evidență o permanentă tendință de înfrumusețare a omului prin ceea ce a creat și zămislit în decursul timpului; reziduuri de case, obiecte considerate mobile, uneltele vorbesc despre omul timpurilor apuse, toate scoase la lumină prin săpături.

Iulius Lips în cunoscuta sa lucrare *Obârșia lucrurilor* a făcut ilustrații remarcabile. Oamenii din vechi triburi, ca, de pildă, indienii Kvatiuti ori indienii din prerii aveau afinitate pentru pictarea de animale stilizate. Prezentau interes scaunele căpeteniilor, opaițele, lingurile dar și fluierele de fildeș etc. Toate au pus în evidență relații între mediu și cultură și capacități artizanale de artă miniaturizată, de sculptură și de pictură, desen ...reprezentând forme de creație ale artei implicate în aceste obiecte. Se exprimă astfel, relația dintre arte și cultură, dar și perenitatea artei ca reprezentantă a culturii și a nuanțelor acesteia.

Scanned with CamScanner

Prin măşti se realizează forme de comunicări. F. Boas a analizat triburile Kwatiuti, Jenness D. triburile Alsku, A. Krause triburi Tringot Indiene etc., realizând decodificări interesante în toate formele de manifestări artistice colecţionate în ultimii 80–100 de ani. Claud-Levi Strauss a citat peste 130 de studii complexe privind formele de artă decorativă ale diferitelor triburi din diferite zone ale lumii. Pe un vas de lut din Peru a fost înfăţişată ca desen „o răzmeriţă a lucrurilor" (în Valle de Chicama). Au existat şi s-au consolidat străvechi simbolizări coloristice conservate printre altele în vechi codice aztece în care erau identificate semnificaţii specifice acordate (mai ales) femeilor care se integrează în aceste străvechi obiceiuri. Şi podoabele au avut şi au semnificaţii ce pun în evidenţă pe de o parte nivelul de opulenţă materială, iar pe de altă parte identitatea. Astfel, inelul de căsătorie a rămas în viaţa socială însemn al identităţii responsabile de căsătorit(ă).

Rujul de buze, datează ca element cosmetic din perioade foarte vechi, după unii chiar din perioadele glaciale. Au fost găsite şi piese vechi ornamentate, folosite în pregătirea de alimente (preparate de aluat, de făină etc.), dar şi pipe ornamentate de lut sau de lemn şi chiar din piatră, toate încărcate de elemente specifice, care arată că fumatul a fost un vechi ritual („pipa păcii") ce a fost conservat ca un fel de conduită de tip politic chiar, dar şi ca o angajare la prietenie. Prin toate acestea însă se realiza mai ales comunicarea de dorinţe, atitudini, temeri dar şi exprimări de identităţi ce se cereau înţelese şi respectate prin conduite corespunzătoare de rang şi statut social. În acelaşi timp, toate acestea pun în evidenţă o cultură şi o civilizaţie ce alimentează o sociologie a artei ce se conturează diferenţiat în diferite zone, încărcată de caracteristici specifice, dar şi cu o tentă oarecum universală legată de timpul istoric al evoluţiei omului. Pe noi ne interesează arta implicată în culturi şi civilizaţii care se succed, evoluează şi se influenţează mai ales teritorial. Există şi fenomene interesante ce pun în evidenţă aspecte mai deosebite. Printre altele pe noi ne-au surprins unele asemănări între vase de lut rămase din perioade vechi de la etrusci şi vase de lut negre, specifice unor zone locuite de români. Astfel de asemănări sunt observate ocazional de multe ori şi pun în evidenţă necesitatea de a lua în considerare şi faptul că grupurile sociale (mai ales în perioadele foarte vechi) aveau un coeficient de migraţie mult mai mare decât în zilele noastre. Influenţele prin contacte directe se supun şi influenţelor circumstanţiale ce pot fi foarte complexe. Aşa, de pildă,

Scanned with CamScanner

referindu-ne tot la influenţele etrusce, se ştie că romanii au fost influenţaţi de concepţia etruscilor în probleme legate de viaţă şi de moarte. Or, etruscii au dispărut dar mentalitatea lor a fost mai puternică decât viabilitatea lor. Şi există fenomene numeroase de acest tip. Ele pun în evidenţă forţa culturii care poate transmite mesaje prin timp, chiar dacă gruparea care a emis mesajele intră în „criptele istoriei", după o conotaţie a lui Lucian Blaga.

Este adevărat că realismul a început să inunde mentalitatea oamenilor încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, dar treptat apetitul pentru visare, imaginaţie s-a amplificat, ca şi cel pentru creaţie. Oamenii au început să reediteze idei, ipoteze, să descopere fenomene şi să trăiască evenimente, situaţii şi forme de viaţă construită altfel şi altcum pe seama decodificărilor de metafore noi. André Gide a făcut o remarcă maliţioasă într-un sens apropiat „Toute choses ont été dites, mais comme personne né coute, il faut toujours recommencer".

Dar între timp oamenii au pătruns în spaţiile planetare, au descoperit şi fabricat nenumărate substanţe, au început să folosească energia solară, transplanturile de organe, computerele şi au creat o uriaşă incursiune în domeniul culturilor din nenumărate zone ale planetei Pământ, descoperind comori de arte, apropiindu-se de arta populară, trecând prin lupta împotriva academismului din arte (care a creat criza ideatică mai sus amintită), au construit curente de artă, precum impresionismul, expresionismul, dadaismul, fovismul, arta cinetică etc.

Toate acestea arată că în decursul a numeroase milenii s-a produs o creştere de viteză şi forţă a psihicului uman şi o mare capacitate de a-şi folosi imaginaţia şi capacităţile creative, construind o lume şi o viaţă nouă, foarte complexă în care trăieşte o nouă formă de a percepe şi a construi arta, o mare diversitate, şi nouă, şi puternică implicaţie a înfrumuseţării tuturor dimensiunilor vieţii, ceea ce arată că obsesia frumosului a crescut şi este deosebit de activă în viaţa socială. Arta a căpătat o tot mai mare încărcătură de tematici, stil şi perfecţionări, s-a încărcat de un fel de joc al creativităţii, loisir specific de exercitare a dorinţelor şi forţelor de a crea, de a căuta altceva, de a construi, reface, plămădi ... Jocul de-a creaţia se exercită din copilărie, când se construiesc casetele de nisip, apoi desene pe trotuarele din faţa casei sau încep explorări de locuri mai îndepărtate de casă sau de şcoală, se continuă cu achiziţii de gablonţuri şi tot felul de obiecte care trezesc un anumit interes etc.

Scanned with CamScanner

Jocul implicat în arte este însă altfel, este o creaţie de timp şi spaţiu, rupt din timpul şi spaţiul real, încărcat de sensurile ascunse ale celui ce creează opera de artă, de către cel ce o consumă...

În perioadele vechi spectacolele şi ceremoniile erau legate de evenimente însemnate pentru gruparea socială şi se manifestau mai ales lângă temple sau în mijlocul cetăţii. În zilele noastre spectacolele au un spaţiu consacrat, independent şi sunt multe. Universalitatea lor, ca şi a ceremoniilor, constituie jocul de-a viaţa care conferă culturii şi civilizaţiei exprimări marcante. Sociologia artei are în atenţie şi caracteristicile artei popoarelor. Arta chinezească diferă de arta americană sau egipteană, arta franceză are altă structură specifică decât arta italiană sau românească. Şi exemplele pot continua.

În fiecare zonă geografică există două feluri de manifestări implicate în arte; una se referă la arta populară cu specificurile ei vizibile, printre altele în arta olăritului sau a icoanelor în România, în arta dantelăriei în Ţările de Jos (la Bruges). Pe de altă parte este arta cultivată a celor ce iau contact cu formele de artă din întregul spaţiu de apartenenţă, din continent, precum şi alte continente. Aceştia sunt creatorii de arte ce-şi formează stilul şi temele lor. Interesant este faptul că arta specifică a poporului de apartenenţă îşi pune amprenta mai mult sau mai puţin pregnant pe aceşti creatori. Este vorba de o specificitate mai profundă conturată pe, să zicem, „inconştient social" generat de miturile, legendele şi formele de nelinişti creative disponibile, transmise prin generaţii. *Coloana fără sfârşit* a lui Brâncuşi este expresia unei independenţe solicitate cerului, dimensiunilor lui infinite dar şi dorinţei de a avea în vizor toate marile spaţii, precum şi spaţiul mioritic la care s-a referit Lucian Blaga, spaţiu în care se trăieşte o legătură cu natura, o însingurare şi un dor de frumuseţe şi o largă, foarte largă viziune în care tăcerea este încărcată de varietatea fără de seamă a naturii şi de aşteptarea timpului ce erodează dorul de peregrinări în ritmurile lor. În acelaşi timp amprenta artelor, a civilizaţiei şi a culturii unui spaţiu şi timp istoric (conţine) conferă o anumită morfologie a artei, la baza ei stând funcţionalitatea specifică a omului, ca cel ce-şi creează istoria.

În legătură cu problemele artelor există o legătură evidentă ce pune în relaţie evenimentele ce au o devenire mai puternică sau mai rezistentă, mai dominată de o anumită tematică şi stilistică a uneia din arte, dar interesează şi ce fel de influenţe se exercită de către arte în acel moment asupra acelui popor, cu un anumit fel de evoluţie sub influenţele deja consumate de acel

Scanned with CamScanner

popor şi cât de mult sunt sensibile confluenţele şi influenţele externe temporale ce pot să se exercite asupra acelui popor într-un moment social-istoric dat. În toate momentele istoriei, la toate grupurile sociale, se exercită deodată mesaje şi comunicări diverse şi variate acţionând complex, generând uneori teme, alteori disoluţii în arta asupra căreia îşi îndreaptă influenţele. Există două direcţii în istoria artei şi în tangenţele ei cu sociologia artei. Prima este de insistenţă pe dezvoltarea formelor de artă reprezentative şi specifice. Această direcţie implică relaţia cutură-civilizaţie şi artă.

A doua direcţie implică cultura şi civilizaţia, ca determinante ale proliferării artelor. Deci, pe de o parte, arta ar stimula dezvoltarea culturii (mai ales) şi a civilizaţiei, iar pe de altă parte, cultura şi civilizaţia ar stimula dezvoltarea artei. Cea mai reprezentativă lucrare de pledoarie pentru ultima opinie este lucrarea: *Istoria culturii şi civilizaţiei* de Ovidiu Drimba.

Nu putem omite faptul că fiecare secvenţă temporală a istoriei artei, culturii şi civilizaţiei generează noi forme de educaţie estetică şi noi restaurări ale poziţiei de protejare şi dezvoltare socială a artelor. În toamna anului 1997 I. Şuşală şi-a susţinut teza de doctorat, referindu-se la cerinţele acute de reformă a atitudinilor relativ neglijate ale artei din învăţământul românesc, aflat pe bună dreptate în plină restructurare. Şi noi pledăm pentru o mai mare atenţie faţă de educaţia estetică şi artă. Istoria artei se centrează mai ales pe o latentă ierarhizare a contribuţiilor semnificative ale timpului şi descrie, speculând sensuri specifice, biografiile şi sistematizările creaţiilor efectuate de reprezentanţii acelui timp realizând astfel un demers educativ. Al doilea demers educativ se caracterizează printr-o mai puternică insistenţă pe cadrul dezvoltării culturii şi civilizaţiei care influenţează şi sunt influenţate de demersuri în toate domeniile şi influenţează în acest context dezvoltarea artelor timpului şi spaţiului cultural respectiv. Cultura cuprinde, analitic privind lucrurile, numeroase laturi. Enumerăm dintre ele o latură explicativă care acţionează prin instruirea şcolară (şi academică) şi prin instituţiile culturale. A doua latură este cea valorizatoare ce se exprimă mai ales prin oficializarea unor opere valoroase pe de o parte, dar şi prin viteze de circulaţie a valorizărilor şi dispoziţiile creatoare în acel moment istoric ce a fost dat spre analiză.

Ne-am referit la aceste probleme pentru a atrage atenţia asupra cadrului general în care se constituie liaje şi distanţări între cultură şi civilizaţie – şi interrelaţiile dintre acestea şi artă. Vom face în continuare câteva consideraţii

Scanned with CamScanner

de specificitate ale culturii şi civilizaţiei ca suporturi ale artelor, caracteristici ce se află în permanenţă într-o interdependenţă complexă şi nu întotdeauna cu aceeaşi condiţionare explicativă, cu alte cuvinte, uneori arta stimulează intensificarea dezvoltării culturale, alteori cultura şi civilizaţia stimulează o atenţie şi dorinţă de revoluţionare a artelor.

În primul rând, arta are seisme numeroase dar şi caracteristici specifice la grupările sociale, mai ales care au o anumită limbă şi cultură, ca atare, la grupuri sociale (chiar la popoare) care locuiesc în aceeaşi zonă sau în zone apropiate. Contaminările de zone pot fi mai active la persoane cu apartenenţă şi identitate asemănătoare, dar există şi apartenenţă de vecinătate. Acestea sunt mai facile pe/şi în direcţia artei decât a culturii, deşi se află şi contaminări culturale de vecinătate. Există în acest aspect şi manifestări ale unei amprente şi ale unei forţe de penetraţie a artei, mai ales ca un fel de contaminare, care arată că limbajele artelor se decodifică şi sunt mai de intensă circulaţie...

Forţa mare de penetraţie a artei se vede şi în faptul că marii creatori sunt foarte repede copiaţi, reproduşi, traduşi, recenzaţi etc., fapt ce pune în evidenţă apropierea de ei, cu interes, a colportorilor de artă dar şi a creatorilor tineri. În foarte multe muzee pot fi văzuţi pictori tineri care reproduc o operă de artă, pentru a înţelege mai bine structurile de bază ale stilului şi caracteristicilor ideatice şi tehnice ale celui ce a creat opera de artă respectivă. Contaminările sunt mai active în curentele artistice.

În al doilea rând există puternice seisme tematice în toate artele, cu privire la tematica implicată în operele de artă. Acestea sunt legate de ofertele vieţii, ale stilului şi tensiunilor istorice pe care le traversează creatorul şi pe care istoria le generează, le reproduce, suferă pentru ele şi le supune analizelor de profundă implicaţie generatoate de adânci meditaţii. Există o istorie seculară a ideilor, ce temporal generează culoarea locală a culturii. Cât este universal din aceasta şi cât temporal şi de suprafaţă e destul de greu de cuantificat, mai ales că pe acest fond există o ciclicitate de mai scurtă durată a vieţii unor idei aflate în dileme, în discuţie, datorită marii cantităţi de contradicţii cu care sunt încărcate. Prima categorie intră în teoria dezvoltării ideilor, tratată de către Boas, care spune în esenţă că ideile se nasc, se dezvoltă şi uneori mor, şi apoi intră în rezervorul uriaş al banalului. Bineînţeles şi cunoştinţele se află într-un fel de implicaţie similară. Ideile noi pătrund în ideile de prim ordin şi de puternică structură de forţă ale unei culturi. Ideile spre care s-a făcut penetraţia

Scanned with CamScanner

fac parte din osatura culturii acelei grupări. Are loc o bătălie ideatică de rejecție și de acceptanță a noii idei, în vederea menținerii consistenței culturii grupării. În general tradițiile de mentalitate au o rezistență mai mare, dar se erodează și ele discret, sub influențele timpurilor noi ce aduc idei, teme, stiluri înnoitoare care după ce s-au istovit sau dimpotrivă au biruit, se aliniază tradițiilor de rezistență ale culturii.

Lucian Blaga[1] a făcut o interesantă expunere a „Ligii valorilor". El a considerat că există „conținutul" unor idei și „funcționalitatea" lor (funcțiile). A expus două situații posibile: prima este a faptului că o idee obține o nouă funcție, alta decât ale sale prin împrumut de la altele. Ca atare, în conținuturile A, B, C, D care au funcțiile a, b, c, d pot să aibă loc permutații de tip Ab sau Ac ...funcțiile sau conținuturile la care se fac împrumuturi de acest fel se conservă. Mai ales conținutul la care se face împrumutul își păstrează funcția ce o are, deși combinațiile Ab sau Ac pot lăsa conținuturile B și C fără valoare, trecând astfel la „cripta istorie" (cum spunea L. Blaga). Al doilea fel de variații funcționale constă în „căutarea de către cunoaștere" (cunoștință, în textul lui L. Blaga) a unei funcții pentru un „complex de idei". Atitudinile născute din aceste căutări și penetrații sunt active la început, dar treptat devin închise în dimensiunile personalității, în seturile ei operaționale și chiar atribuționale (într-o exprimare mai modernă). Căutarea de funcții noi este rezultatul unor munci îndelungate sau ale unei inspirații creatoare. Fiind generate și eliminate de creativitate, ideile alimentează produsul și prin el pătrund în memoria socială și în continuare în cultură și civilizație. Dacă produsul operei de artă este incitant și trezește interese va deveni și produs al istoriei artei, poate al sociologiei artei, al esteticii. Toate fenomenele la care ne-am referit se consumă în efervescențele specifice culturii ce-și are istoria și sociopsihologia sa, dependentă de numeroși alți factori sociali.

În al treilea rând, artele sunt mai repede influențate de fluxul vieții și al evenimentelor pe care le provoacă, fapt ce indică sensibilitatea artei la evenimentele istorice temporale (și spațiale).

În al patrulea rând, artele creează o amprentă mai puternică, specifică și un anumit grad diferențiat de comunicare ce înnobilează cultura și civilizația.

[1] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura Fundațiilor pentru Literatură și Artă Regele Carol al II-lea, 1937.

Scanned with CamScanner

În al cincilea rând, arta este aceea care alimentează şi ordonează structurile aspirative ale culturii, chiar dacă împreună cu civilizaţia (care se implică mai mult în satisfacerea trebuinţelor fundamentale primare legate de expansivitatea vitală a grupurilor sociale). Cu cât un popor este mai cult, cu atât va fi însă mai implicat în relaţii de comunicare internaţionale mai de interes, şi produsele sale din domeniile artelor vor avea o tentă contaminată de aspiraţia spre nou, ceea ce înseamnă sete de specificitate, fapt ce sporeşte semnificativ coeficienţii de creativitate ai grupurilor sale artistice disponibile.

Există, ca specific secolului al XX-lea, un exod politic, dar şi cultural al ţărilor mai slab dezvoltate. Datorită dezvoltării nesimetrice dintre civilizaţie şi cultură din fiecare ţară exodul poate duce de multe ori la constituirea ulterioară a unui exod interior al acestora, deoarece nu este găsit nivelul de cultură imaginat, ci unul mai anemic, chiar dacă civilizaţia este foarte dezvoltată. Fiecare formă de cultură şi civilizaţie are praguri de sensibilitate şi distanţe faţă de civilizaţia cu care este complementară. Datorită R.T.S., ţările foarte dezvoltate au în genere o cotă de civilizaţie tehnică, mai ales, care asigură niveluri de trai ridicate şi facile, fapt ce amortizează spiritul de căutare de soluţii existenţiale care să creeze detaşări de competiţii. În acest context se neglijează cultura cu funcţiile ei de catharsis şi ...aceasta stagnează relativ sau trăieşte din împrumuturi şi doar în pături mai reduse de populaţie. Absorbţia culturală este pe de altă parte mai activă în astfel de ţări, în domeniile cercetării ştiinţifice şi tehnologice şi în cel al lumii economice. Arta este mai puţin de prim plan în aceste condiţii.

Fără îndoială, această problemă are mereu alte faţete şi constituie o foarte mobilă structură a progresului, care are întotdeauna numeroase aspecte şi variante şi în care arta rămâne faţeta cea mai încărcată de implicaţii spirituale, dăruire, prin creatorii de artă, şi trăiri de excepţie ale tuturor celor ce se află în contact cu artele.

Se vorbeşte tot mai mult de faptul că fiecare om are în Sinele său un muzeu interior de frumuseţe şi încearcă să şi-l mărească. Numai după ce acest muzeu a căpătat consistenţă merită să zăboveşti în el, ori timpul pe care îl dăruieşti este direct proporţional cu vastitatea muzeului...

Dimensiunile muzeului interior propriu se constituie încă din copilărie, dar mai ales în perioada generoasă pentru individ a

Scanned with CamScanner

adolescenței. Acum există deja o formă de angajare a tinerilor în virtualitățile imaginisticii, aceştia posedă un suport de cunoştinţe dar şi trăiri interne valorizatoare şi devalorizatoare (inclusiv a propriilor conduite, atitudini, interese), ca şi o mai puternică trăire emoţională din viaţa de toate zilele. Toate acestea pe fondul generat de starea lor de libertate. Furtunile afective generează o apropiere de activităţi şi trăiri în care se petrec întâlniri cu arta în mod preferenţial (bineînţeles dacă este destul de ridicat potenţialul culturii obiective (sociale). Mai mult decât atât, există numeroase cazuri în care adolescentul simte gustul creaţiei (versuri, pictură, desen, muzică etc.), prin încercări ascunse pe care le reia, trăieşte, cu multă intensitate.

În contextul studiului culturii s-a conturat filozofia culturii cu o tematică largă şi complexă.

Filozofia culturii are ca scop reconstituirea istoriei culturii în vederea reconstituirii tematicii meditative din investigarea legilor ce se exprimă ca geneză şi dezvoltarea privind tot ce se implică în structurile multiple ale culturii. Specificul culturii a fost şi este încă investigat cu mult interes în spaţiile geografice de exprimare ale fiecărei culturi în perioade de timp delimitate, dar şi în trecerile de la o perioadă la alta. Filozofia culturii are în obiectiv nu numai structurile, ci şi tonalităţile, stilurile, rigorile şi specificităţile valorilor culturale identificate, modalităţile de a comunica, dimensiunile axiologice ale acestora, dar şi relaţiile dintre activitatea de creaţie implicată în diferitele forme de exprimare ale culturii în evoluţia ei (artă, ştiinţă, tehnică, mentalitate, legislaţie etc.). La acestea se adaugă instituţiile specializate cu rolurile acestora de stimulare socială a dezvoltării culturale. Prima instituţie de cultură a fost organizată în secolul al XVIII-lea, în Franţa, sub denumirea de Ministerul Culturii. În zilele noastre toate ţările au ministere ale culturii şi există o răspândire tot mai mare a caselor de cultură.

Filozofia culturii are de asemenea în obiectiv modalităţile şi traseele de influenţă, interdependenţă, absorbţie şi rejectare a influenţelor culturale din afara unei culturi şi ale acelei culturi asupra altora. Există modele *standard de niveluri culturale* şi *modele ideale* implicate în activităţile culturale ce se organizează social. Interesează însă nu numai obiectivele culturii ci şi miturile, religiile, cutumele, ca şi fondul comun de manifestare al oamenilor din diferite

Scanned with CamScanner

culturi. Arta este subtila expresie temporală şi spaţială a psihicului uman neliniştit.

S-au făcut diferenţieri şi clasificări ale culturii privind raportul dintre om şi cultură. Psihologia artei s-a extins şi spre aceste probleme analizând relaţiile dintre personalitate şi normele sociale.

Filozofia culturii operează cu analizele şi metodele determinismului psihosocial. Se are în atenţie şi folclorul specific artei populare cu variantele ei numeroase şi diverse. Există o mare bogăţie de studii în acest domeniu care este şi foarte important[1].

[1] Aceste probleme ne obligă să-i citãm pe:

Aall Weiser Lully (1937), *Wolkskunde und probleme psychologie* (1937)

Frances R., *Comunication permisine et communication esthetique, Journal de Psychology normale et pathologique*, Paris, nr. 4, dec. 1967.

Kunst Jaaps, *Etnomuzicology*, 1955

Wiera Walter, *Etnomuzicology and the History of Muzic, Studia Muzicologicay*, Budapest, 1965.

Scanned with CamScanner

2.

TRIADA CONSUMATOR – COLPORTOR – CREATOR ÎN PLASMELE CULTURII ŞI ARTEI

ARTA este prezentată în arhitectura oraşelor, în monumentele Greciei antice, în cele ale Romei, în piramidele Egiptului, în starea de enigmă a Sfinxului, în muzeele şi bibliotecile lumii, în epopei şi poezii, în arta dramatică ori în concerte şi teatre, în expoziţii şi săli de cinematograf, pe ecranele luminate ale TV-urilor, dar şi în mobile şi bijuterii ...pretutindeni ....

Cultura încorporează în structurile ei, pe de o parte, şi laturile variate ale creativităţii (atitudini, aptitudini, talente, stări afective), iar pe de altă parte, o anumită instrumentare stimulativă de forţă de a impulsiona, comunica, încifra şi descifra, simboliza şi resimboliza dimensiunile vieţii şi ale evenimentelor şi de a le încadra cu infinite nuanţe de stări afective ce se condensează în opera de artă care cuprinde în sine o microexistenţă a unicităţii umane.

Prin artă, psihicul uman şi-a conturat şi îşi conturează structuri şi trăiri nuanţate de profunzime şi de variabilitate temporală şi spaţială, de implicaţie demiurgică. Pe orizontală s-au strâns în decursul timpurilor forţe cumulate subtil, complex latente, ce palpită pe de o parte în spiritul creatorilor şi pe de altă parte în cultura timpului. Ele se condensează într-o sensibilitate privilegiată, la toţi oamenii faţă de arte, sensibilitate ce are formaţii relativ diferite ca atitudini (faţă de artă) implicate în forţele psihice interioare şi de profunzime; prin ele se creează psihicului o abilitate şi receptivitate deosebite, de a căuta, cunoaşte şi proiecta febra interioară, devenite exponenţiale, legate de artă şi de nevoia faţă de ea.

Produsul artistic sintetizează trăiri psihice intense provocate de acesta. Ele sunt oglinzile unei clipe şi totodată un fel de arhive sociale în subtext, deoarece prin temă, stil de lucru şi alte însuşiri se permite identificarea timpului

Scanned with CamScanner

în care a trăit creatorul unei opere de artă. Aceasta înseamnă că produsul artistic condensează şi informaţii, cunoştinţe diferite privind universalitatea şi temporalitatea unei secţiuni a vieţii social-culturale.

Contemplarea sau consumul artistic, afiliate migraţiei operei artistice prin viaţa societăţii, este un proces de factură deosebită pentru progresul ei. Produsul artistic poartă în sine o mare încărcătură calitativă.

CONTEMPLATORUL. În timp ce percepe opera de artă el primeşte mesajele implicate în aceasta, le decodifică, le raportează şi le trăieşte ca episoade personale, circumstanţiale; se implică în conflictele unei piese teatrale, într-un personaj, dar şi în situaţii care se desfăşoară şi, oarecum, pentru a ajunge la miezul dramei, ce se construieşte, se implică în rolul şi statutul celorlalte personaje, ca să surprindă cauzalitatea psihică a procesului dramatic în care a intrat. Cunoaşterea de consum artistic este extrem de complexă şi de diferită de alte feluri de percepere ...Are un caracter intuitiv-impresiv, participativ emoţional şi neliniştitor, încercând să fie predictivă. Această formă de cunoaştere perceptivă face parte din formele de empatie. În *Estetica* sa, Theodor Lipps a vorbit de patru feluri de empatie, dar în acelaşi timp a evocat prezenţa instinctului în percepţie şi prezenţa abstractizării, idee dezvoltată şi de W. Woninger (1908).

În decursul contemplării, care presupune consum psihic intens, au loc încărcări de centrări şi decodificări ale conduitelor generate de situaţia ce creează fondul existenţial al temei cuprinse în opera de artă, realul, cunoscut sub diferite ipostaze, metafore şi frumuseţi stilistice, şi fondul de dramă ce impregnează creaţia. Să nu uităm că arta a cuprins şi descrie întotdeauna mai ales lupta omului, eternă şi dură dintre bine şi rău. Dramaturgia lui J. B. Molière, tragediile lui W. Shakespeare pun în evidenţă acest fenomen, sculpturile romane se deosebesc de cele ale grecilor antici, prin tipurile de conduite şi sentimente pe care le exprimă. Există o evoluţie istorică a tematicii şi dilemelor umane implicate în toate tipurile de operele de artă făurite. Orice operă de artă generează şi amănuntele acestor statute temporale care pun în evidenţă *dezvoltarea seculară a capacităţii perceptive* de altă factură, în cazul produselor artistice aflate în câmpul perceptiv.

Oricum, percepţia[1] este punctul de plecare al unui dialog al contemplatorului (sau consumatorului de artă) cu sine însuşi (care este un *alter ego* discret), ceva mai competent, întotdeauna interlocutor de dialoguri

[1] Este vorba de datele experimentale ale psihologiei percepţiei.

Scanned with CamScanner

interioare pe fondul unor filme (tot interioare). Dialogul este legat de percepţia situativă (aflată în discuţia noastră). *Alter ego* face comparaţii şi evaluări alternative faţă de cele ale Sinelui. Le revocă, le compară, le validează, argumentează corectiv, este interlocutorul nevăzut, interior, implicat în filmul devorării realităţii din opera de artă, nefiind altceva decât un *alter ego* personal cultural mai obiectiv şi ideal. Dar în dialog intervine şi *creatorul prin opera sa.* Prin toate acestea creativitatea din opera de artă devine un act de comunicare, de recreare a tematicii ce a provocat dialogurile interioare (chiar controversate), este pretextul unei stări, al unui proces, al unui efort şi aport personal ce se adjustează la nivelul cultural şi sensibil al consumatorului, care trăieşte plăcerea consumului ...ori acesta are o anumită tensiune de implicare şi de revizuire, ca o angajare psihică a condiţiei umane şi a incidenţei sociale sugerate prin opera de artă, fapt ce permite şi garantează un pas în miniatură în capricioasa geneză a trăirii amplificate prin opera de artă. Lev Tolstoi a comparat acţiunea operei de artă cu contaminarea ...„m-am contaminat de tifos de la Ivan (spune el) ...dar sunt bolnav de tifosul meu nu de tifosul lui Ivan şi Hamlet pe care-l port în mine este al meu, nu al lui Shakespeare" ...Fiecare generaţie, chiar fiecare om consumator de arte (mai ales a lui Shakespeare) îşi are Hamletul şi tifosul său, fără îndoială. În dialogurile interioare generate de „contaminarea" hamletiană de opera de artă există nu numai dialogul consumatorului de artă cu cel ce a creat opera de artă, ci şi cu societatea reprezentată prin colportorul necunoscut sau cunoscut care a avut cea mai puternică influenţă şi intervenţie în popularizarea temei creaţiei. Există tipologii foarte variate şi rafinate de dialoguri interioare între cele trei instanţe, *creatorul, consumatorul* şi *colportorul* prin care se combină vocea asociatului cu un reprezentant de seamă al ei. În aceste condiţii, consumatorul de artă poate fi foarte diferit pe axele pasiv-activ, competent-incompetent, selectiv-neselectiv, ori chiar în ceea ce priveşte implicarea lui în căutarea de momente de contact cu opera de artă. El poate fi un consumator relativ ordonat ori de referinţă şi cu structuri evaluative angajate, complexe sau mai puţin complexe, ori poate fi un consumator de artă dezordonat sau limitat la arta momentului (muzica modernă) şi aproape un necunoscător al muzicii clasice, sau al celorlalte arte şi al marilor artişti, precum Rembrandt van Rijn, Cézanne P. ori M. Utrillo ca reprezentanţi ai picturii etc. Există apoi consumatori cu aspiraţii de autoperfecţionare privind operele de artă, sau mai puţin doritori de opere de artă. Uneori contemplatorul poate fi o persoană snoabă sau, dimpotrivă, pasionată de arte sau altcori pasionată selectiv, preferând un anumit domeniu

Scanned with CamScanner

al artei. Uneori preferinţele sunt şi mai restrictive, referindu-se la un anumit curent sau chiar la operele unui anumit creator de artă.

Consumatorul de artă este beneficiarul direct dar şi intermediar al unui act de cultură[1]. În perioade îndepărtate artistul creator elabora opera sa mai ales pentru consumatorul numărul unu, care era cel ce comanda opera de artă, dar treptat adresarea lui s-a comutat spre consumatorul atent şi apoi spre criticul de artă, pentru că acesta îi asigura statutul social oficial. Totuşi „publicul" este cel ce evaluează latent valoarea creaţiei operei de artă. De altfel, opera de artă devenită publică poate genera extinderi de discuţii şi dialoguri, devenind o valoare socială, o avuţie a societăţii, în momentul în care a pătruns în viaţa culturală.

În orice caz, consumatorii de artă încorporează, prin actul consumului de timp de savurare a operei de artă, o experienţă ce le creează plăcere, chiar pe seama unor opere de artă tragice. Este plăcerea unei noi trăiri prin care dobândesc o experienţă mai complexă, mai condensată şi cu mai multe şi complexe semnificaţii într-o unitate de timp, scurt, ce se dilată în interior adaptându-se la dimensiunile timpului solar. Această condensare de experienţă şi de trăiri ce-şi revendică o cauzalitate acceptabilă este altfel decât experienţa curentă şi se doreşte retrăită.

COLPORTORII pot fi şi ei uni – sau multidirecţionaţi, diferiţi ca angajare sau ca sistem de activare şi activitate. Sunt dominaţi de problemele artei de care sunt legaţi de cele mai multe ori prin profesie. S-ar putea să fie talentaţi, mai mult sau mai puţin. Mai toţi se perfecţionează în timp. Sunt şi ei de mai multe feluri. Fac parte dintr-o primă categorie, colportori eseişti ca şi cei ce informează asupra unor noi apariţii de opere de artă, cei ce se ocupă mai ales de integrarea operelor de artă în istoria culturii. În fine există colportori cu competenţe largi care fac asociaţii interesante şi atractive prin care se speculează episoade din viaţa creatorilor, idei fierbinţi la ordinea zilei. Există colportori cu o concepţie clară, constructivă, dar şi colportori cu tente critice mai selective privind operele de debut ale unor creatori; alţii caută părţi pozitive şi negative, critici severi care pot fi la rândul lor subtili, de cultură mai redusă sau mai necoerentă sau de foarte înaltă cultură într-un domeniu sau altul. Pot fi însă şi subiectivi, cu simpatii şi antipatii evidente. Există şi colportori dependenţi de alţii pe care-i consideră mentori dar ... există şi colportori interesaţi ...sau circumstanţiali ori ocazionali, mai mult sau mai puţin subtili, care implică în

[1] Victor Ernest Maşek, *Arta de a fi spectator*; Bucureşti, Editura Meridiane, 1986.

Scanned with CamScanner

genere cunoştinţele lor în domeniile artelor în relaţiile sociale. La aceştia Sinele social absoarbe Sinele cultural. În fine, colportorii eseişti întreţin publicaţiile curente. Concură cu profesorii de istoria artelor, dar şi cu unele categorii de ziarişti.

În genere, colportorilor li se datorează procesul transformării obiectelor de artă în obiecte de cultură (de artă), dar şi procesul transformării actului de cultură în capital ideatic de educaţie, instruire, proces care are foarte mare rol în amplificarea şi modernizarea culturii şi chiar a civilizaţiei. Cu cât procesele de instruire artistică sunt mai active şi incitante, cu atât funcţiile artei devin mai active. Or, aceste funcţii au rol catharctic şi de intelectualizare a spiritului uman şi de limpezire a domeniului culturii şi al progresului social.

Desigur, prezentatorii sau organizatorii de prezentări de artă (prin reviste, TV, Radio) constituie o a doua grupare de colportori ai artei, activi, ca şi profesorii de istoria artei şi de diferite genuri ale artelor. Fac parte din categoria de colportori, care au în vizor funcţii pedagogice, de culturalizare. Profesorii de arte adâncesc, precum criticii de artă, analizele evaluative şi prezentările operelor de artă. Profesorii fac sinteze largi, parcurgând perioade de dezvoltare ale artelor, influenţele interzonale, rupturile de continuităţi istorice, aspecte ce sunt influenţate de evenimente sociale mai complexe. Bineînţeles şi ei sunt de mai multe feluri şi, în genere, sunt direcţionaţi pe un domeniu de produse artistice creative. Mulţi sunt preocupaţi de diferenţele dintre arte şi apropierile ce se constituie în timp. Tot mai mulţi sunt preocupaţi de integrarea operelor de artă percepute în istoria tematicii sociale şi folosesc materiale spre a crea o apropiere mai concretă de caracteristicile operelor pe care le prezintă şi le identifică analitic. În aceste cazuri este vorba de persoane ce au Sinele cultural foarte dezvoltat. O a treia categorie de colportori, înrudiţi prin folosirea cuvântului cu primele două grupe, sunt cei ce lucrează în muzee, la dirijarea şi prezentarea operelor disponibile, însoţind publicul dornic de a vizita muzeul pe un traseu ordonat. Aceştia dau informaţii şi dialoghează, dând răspunsuri mai mult sau mai puţin importante şi insistente privind unele produse artistice sau altele. Într-o situaţie ceva mai angajantă se află actorii care reproduc piese de teatru, dând viaţă unor personaje şi situaţii din contextul operelor dramatice. La fel, marii dirijori interpretează motivele şi partiturile de opere create, spre a difuza frumuseţea acestora. În cazurile la care ne-am referit, colportorii de artă, mai ales cei din ultimele două categorii, au un statut cu totul deosebit. Implicarea şi trăirea lor ca interpretatori solicită o capacitate de „joc de rol", înţelegere şi transmitere de mesaje deosebit de dezvoltate, având ca suport o

Scanned with CamScanner

formă de creativitate puternică cu tente ce implică noi sensuri operei şi rolului respectiv. Acest fapt le conferă o funcţie socială de creatori, chiar dacă sunt colportori. În aceeaşi situaţie se află şi marii balerini, marii cântăreţi de operă şi marii actori ai cinematografiei. În mod indirect ei îmbogăţesc opera respectivă, adăugând partea lor de creativitate şi uneori chiar mesaje suplimentare. Prin activitatea lor aceştia alimentează cu sensuri noi structurile culturale în care acţionează, reiterează mesajele creativităţii şi consolidează niveluri de cultură tot mai înalte.

O categorie de asemenea interesantă de cloportori este aceea a colecţionarilor operelor de artă, şi, oarecum înrudiţi cu aceştia, sunt cei ce gestionează opere de artă, ca bibliotecari, dar şi colecţionari de tablouri, partituri muzicale vechi şi chiar instrumente muzicale de excepţie (sau viori Stradivarius), artă antică etc. Muzeele de artă s-au născut treptat, în timp, operele de artă le-au conferit longevitate. În perioade foarte îndepărtate, operele de artă serveau altui scop decât cel ce li se atribuie în zilele noastre; ele întruchipau opere de cult, religioase sau sociale şi erau conservate în jurul templelor. Încă nu se conturase funcţia de „loisir" a obiectelor de artă. Perioada modernă a trezit ceva din ancestrala stare de nomazi primitivi, prin dezvoltarea dorinţelor de călătorii, care s-au comercializat şi au devenit o adevărată dorinţă intimă a multora. Henri Verne, un fost membru al Institutului legat de Luvru, sublinia înainte cu mai multe zeci de ani că prin călătorii (şi viteza tot mai mare a mijloacelor de călătorie prin care se comprimă timpul şi se pot face vizite muzeale ce acoperă distanţe tot mai mari), se manifestă setea noastră ancestrală de a suplini prin intensitate vraja călătoriilor migratoare. În acest context, muzeele de toate felurile au cunoscut o foarte mare dezvoltare şi o creştere impresionantă a numărului operelor de artă colectate, specifice fiecărei zone. De fapt în zilele noastre numărul muzeelor mari de artă este de peste 5500. Acest fapt se leagă de originalitatea şi de lupta latentă pentru prestigiu a diferitelor zone. Într-un muzeu se realizează în esenţă o călătorie printre opere de artă şi se traversează o mare varietate de trăiri pe aceeaşi lume a artei şi a cultului frumosului.

Primele muzee-colecţii au fost făcute la curţile imperiale sau regale. Umanismul, în marea lui generozitate privind fiinţa umană, a sugerat mai ales şi mai clar ideea colecţiei de picturi şi sculpturi remarcabile. Apoi, academiile au început să pregătească persoane anume pentru a şti să colecţioneze şi să orânduiască colecţiile. Primul muzeu remarcabil a fost cel al Vaticanului. A urmat, prin activitatea de colecţionare şi triere a operelor, lui Angivillers, organizarea primului muzeu de antichităţi şi s-a deschis apoi

Scanned with CamScanner

la Luxemburg primul muzeu de pictură, după care a urmat muzeul Luvru (1793). Prin aceste prime muzee s-a instalat în frunte *naţiunea* în locul *regelui,* devenind ea, *Naţiunea,* suverana comorilor regale (dăruite de rege). Muzeele s-au îmbogăţit cu astfel de donaţii regale, în continuare, dar au apărut şi alte donaţii de colecţii. În timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea au fost făcute donaţii ale colecţiei luui Mazarin şi ale bancherului Jaback. Ducele de Richelieu a colecţionat strălucite tablouri ale lui Poussin. În genere, muzeele au început să fie deservite de specialişti care trebuia să fie pregătiţi pentru prezentarea cadrului operelor unei colecţii. S-a pus problema reconstituirii decorului de epocă adecvat operelor de artă.

În măsura în care producţia artistică a devenit tot mai valoroasă au început să apară şi imitatorii, precum şi cerinţa de a reuşi să se valorizeze operele reale. În acest context unii oameni au dobândit calitatea de colecţionar, şi plăcerea de a colecţiona opere de artă s-a extins în mediile sociale mai avute, o colecţie fiind însemnul bunei stări a colecţionarului. Picturile au început să fie preţuite şi colecţionarea lor era evaluată mai sever. S-a dezvoltat categoria experţilor profesionişti. Amatorii au început să se consulte cu experţii, iar aceştia au devenit mai reţinuţi. Oricum, între timp, *muzeele* au devenit un fel de *temple ale culturii,* ce aveau în vedere misiunea nobilă de a înălţa spiritul uman, de a îndepărta omul de lumea obişnuită, de a-i deschie gustul şi de a realiza întâlnirea cu imaginea creată, pătrunzând astfel în altă lume, într-un alt spaţiu şi care se cerea înţeleasă. S-a conturat ideea unor rigori de aranjare a operelor de artă după criteriul istoric. Astfel, muzeele au devenit şi mijloace de instruire. În zilele noastre se datează perioadele în care a trăit pictorul, caricaturistul, pictorul de aquarele, opera sa în general, data terminării tabloului sau faptul că nu se cunoaşte această dată. Uneori se alcătuiesc şi mici biografii ale operelor reprezentative ale autorului şi unde se află ele (lângă opera aflată în muzeu). Şi creatorii au început să frecventeze muzeele, iar tinerii de prin academiile de arte nu de puţine ori fac reproduceri pentru a simţi mai profund maniera de lucru a marilor creatori. Există cam două feluri de muzee: „muzee roman" şi „muzee dicţionar". *Muzeele roman* ...manifestă o atenţie deosebită faţă de creatorii operelor expuse şi evenimentele biografice ale autorului lor. *Muzeele dicţionar* sunt obsedate de datele semnificative în dezvoltarea generală a timpului expus prin opere de artă într-o sală muzeală. Există şi altfel de muzee, cum ar fi săli de expunere temporară a operelor unui artist. Denumirea consacrată acestora este de „Săli de expoziţie". Există apoi *muzeele artelor frumoase* în care se expun uneori şi sculpturi şi arte decorative. Nu putem ignora din această enumerare *anticariatele.* În Bucureşti

Scanned with CamScanner

fiinţa prin anii de după cel de-al doilea război mondial anticariatul de pe strada Edgar Quinet, *Consignaţia*, căreia George Călinescu îi spunea „Academia de arte frumoase"; pentru că avea spre vânzare numeroase piese valoroase ale artelor picturale româneşti şi unde veneau să se întâlnească numeroşi oameni de artă remarcabili ai zilei. La *Consignaţie* se iscau discuţii interesante privind piesele aflate la vânzare în ziua respectivă. Mai ales între anii 1950–1955 *Consignaţia* colporta numeroase porţelanuri preţioase, tablouri şi piese de mobilier, sculpturi şi bijuterii. Cele mai multe au făcut parte din patrimoniul naţional. *Consignaţia* devenise într-adevăr un loc de întâlnire, pe de o parte cu ofertele de piese importante de artă, iar pe de altă parte, ca o ocazie de întâlniri de excepţie între îndrăgostiţii de arte din diferite domenii, cu profesorii şi criticii de artă, inclusiv studenţii iubitori de arte de la alte facultăţi decât cele de artă. Iubitorii de artă se întâlneau cu lumea artelor şi cu colecţionarii, evident, cu studenţii de la instituţiile academice specializate. Nu lipseau nici scriitorii şi profesorii universitari ca: Tudor Arghezi, George Călinescu, Mihai Ralea, Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, precum şi marii colecţionari dintre care: Zambaccian, Weinberg, Dona, Constantin Ion Garoiu, Garabet Avachian, Octavian Fodor, Mircea Iliescu, Lasenson etc. Adesori se întâlneau cu aceştia şi pictori cunoscuţi precum Theodor Palladi, Alexandru Ciucurencu, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Ion Ţuculescu, Lucian Grigorescu, Nicolae Tonitza. Marii colecţionari au adunat numeroase opere şi au realizat „muzee cotidiene", care au fost apoi reunite în *Muzeul Colecţiilor de Artă.*

Printre colecţionari s-a enumerat şi Mihai Ralea, care realizase o impresionantă colecţie de artă la el acasă (pe strada Londra), unde avea şi un excelent portret personal realizat de A. Ciucurencu, dar şi picturi de Dumitru Gheaţă. Th. Palladi, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Ion Ţuculescu, Alex. Padina, Viorel Huşi ş.a., precum şi alte obiecte preţioase ca, argintării, bronzuri, porţelanuri etc. Se contura o intelectualitate complexă împătimită şi de domeniile artei. Printre aceştia se aflau şi medicii Ştefan Jianu, medic primar radiolog şi Ion Garoiu, chirurg ginecolog, profesor docent. Ambii erau mari colecţionari. Prin anii '50 asistăm la o mai intensă căutare de opere de artă. Constantin Constantinescu cel care a scris o incitantă carte intitulată *Mărturisirile unui colecţionar de artă* (1989) a evidenţiat anii '50 ca fiind de referinţă pentru această luptă de înnobilare a informaţiilor privind artele (mai ales acele picturale). Perioada coincide cu situaţii similare în întreaga Europă şi cu un eveniment mai semnificativ. A fost perioada în care s-a înfiinţat în Franţa, prima brigadă de poliţie ce avea în obiectiv problemele falsurilor ce se înmulţiseră foarte mult

Scanned with CamScanner

privind operele de artă, şi vânzările frauduloase pe care le generau. Cu această ocazie s-au pus în evidenţă şi numeroase cazuri ce au rămas în suspensie, cu privire la evaluarea operelor de artă ca originale sau false. A avut loc şi un adevărat exod al operelor de artă în Statele Unite ale Americii şi o activitate în creştere de falsuri şi strategii de a se abuza de tainele din unele poduri, secretele familiale şi moştenirile de tablouri mai ales, ce se atribuiau (nu de puţine ori erau false) unor mari artişti din perioade mai vechi. S-a pus în evidenţă faptul că 80% din tablourile marilor pictori clasici nu aveau semnături şi cam tot 80% din falsurile acestora aveau semnături, adeseori schingiuite, însemn al inculturii. A existat chiar un procent de cazuri de validare de către experţi, ale unor tablouri false ca fiind originale. În ansamblu, setea de artă a devenit tot mai activă, mai ales la clasele avute şi la cele ce se implicau în cerinţe de dobândire de statute sociale remarcabile. Acest proces era umbrit de destulă incompetenţă, şi de o oarecare pătrundere a excrocheriei ce se răspândea în lumea artei, ajungând chiar la un fel de război tacit între cei ce atestau originalitatea de tablouri remarcabile în Europa şi în U.S.A. În genere era nevoia de studii sistematice de istoria artei, de o mai severă indexare a operelor muzeale, a datei la care a fost efectuat un tablou etc. Multe piese de Van Gogh, Gauguin, Van Dycke, Renoir şi chiar Leonardo da Vinci au fost falsificate. Guy Isnard, conducătorul brigăzii franceze la care ne-am referit, a întocmit un muzeu al falsurilor, prin 1952, pe care l-a completat în continuare. De altfel Guy Isnard a scris o interesantă lucrare *(Vrai ou faux les enquêtes du Sherlock Holmes de la peinture,* 1974), ce a fost tradusă şi publicată de editura Meridiane în 1975 *(Un Sherlock Holmes printre tablouri).* Lucrarea pune în evidenţă numeroase procese de falsuri, metode şi strategii pentru a fi impuse pe o piaţă tablourile false, extinderi ale acestora foarte mult, mai ales între anii 1950–1955.

În aceeaşi perioadă a început să se bucure de o mai mare preţuire şi arta populară (icoanele pe sticlă); au început să aibă loc chiar târguri de artă cu exponate diversificate, cum ar fi cele de la Muzeul Satului, Horezu etc. Complementar s–a dezvoltat însă domeniul operelor după/sau în stilul anumitor creatori de artă remarcabili. Arta a devenit ca atare tot mai implicată în aspiraţiile oamenilor.

*

* *

Cetăţile industriale, nivelul şi ritmul de trai au făcut ca arta să capete sensuri noi. Persoanele cu cunoştinţe artizanale chiar în domeniul artelor au devenit mai respectate. Pentru că a deţine obiecte de artă presupunea o identitate

Scanned with CamScanner

mai deosebită, au început să se dezvolte tot mai mult cerinţe de a achiziţiona obiecte de artă; preţul acestora a crescut foarte mult. În acelaşi timp a crescut şi cerinţa de arte decorative.

Există în orice formă de produse umane linii industriale care au menirea de a scoate cât mai mult omul de pe traseele activităţii manuale şi de a-l implica în situaţia de supraveghetor, pe de o parte, dar complementar are loc şi creşterea interesului şi dorinţei ca produsele să aibă o cât mai frumoasă prezentare, fapt ce a dus la dezvoltarea artelor artizanale. O dată cu ele s-a născut şi *kitsch-ul*, care a devenit o ambianţă a vieţii cotidiene. S-a dezvoltat cultul obiectului de artă. Kitsch-ul este opusul simplităţii, este o tentativă de înfrumuseţare a vieţii cu o serie de rituri ornamentale, care o decorează şi-i dau o plăcută intrare într-un joc elaborat, de civilizaţie avansată. În acelaşi timp kitsch-ul este expresia unei arte dinamice ce înlocuieşte estetica filozofică a altor epoci istorice. Se consideră că există o artă kitsch şi un kitsch al artei.

În acelaşi timp kitsch-ul este şi un stil ...o mentalitate. Este opus simplităţii şi are tendinţe în zilele noastre, de a se institui în acceptanţe de normalitate, pătrunde puternic în mentalitatea generală. G. Parec (în *Les choses*, 1965) consideră că kitsch-ul se infiltrează în viaţa oamenilor. Este considerat şi ca o alienare. Are şi o latură ce pune în evidenţă prostul gust, dar are şi o latură de înfrumuseţare rafinată care-i dau acceptanţa.

Cerinţa de frumos a pătruns în toate activităţile umane. Reclamele caută formule plăcute, atractive; obiectele de consum sunt prezentate în ambalaje tot mai sofisticate, uneori de un gust remarcabil. Kitschul poate fi considerat ca un produs născut al artei, îmbrăcat în haine de casă somptuoase, dar şi ca o încercare nereuşită de a da obiectelor o atracţie şi atributul de frumos, cu atracţia pe care o are frumosul autentic.

Tot în acest secol a crescut în genere nivelul consumurilor aspirative spre frumos şi deosebit, dar şi kitsch-urile comportamentale. Cineva spunea cândva: „norocul nostru, că tablourile nu pot să ne audă". În jurul lor se fac remarci legate de opinia experţilor faţă de opera în cauză, adesea preţioase, de către oameni care implică reacţiile de acest fel în prestigiu de conduită. Aprecierile evaluatorilor consideraţi competenţi sunt preluate cu atenţie şi difuzate în cont propriu. Şi evaluatorii au devenit mai rafinaţi şi mai competenţi. Există însă şi destule cazuri în care se poate înregistra grava lor lipsă de eficienţă. Cazul ce ne vine mai repede în minte pentru astfel de situaţii este cel al lui Vincent van Gogh, care a fost ignorat în timpul vieţii de evaluatorii oficiali şi nu i s-a cumpărta nici un tablou cât a trăit, pentru ca în zilele noastre opera lui să aibă

Scanned with CamScanner

o covârşitoare şi dreaptă preţuire. Bineînţelesc că au proliferat şi destule falsuri. Există şi altfel de cazuri, nuanţate oarecum, faţă de cel al lui Van Gogh. Genialitatea lui Mozart a fost mereu minată de discreditarea perfidă a lui Salieri, rivalul său bogat şi influent social, fapt care a dus la sărăcirea extremă a lui Mozart, şi care după moarte a fost aruncat într-o groapă comună.

Istoria artelor elimină însă în cele mai multe cazuri (mai devreme sau mai târziu) subiectivismele şi efectele conflictelor devalorizatoare, susţinute de rang, forţe de denigrare, inclusiv politice care influenţează adeseori în sens rău evaluările creaţiei autentice. Deseori apar întârzieri în restabilirea evaluărilor, deoarece se face de multe ori o preluare evaluativă fără analize, de profunzime, dar aflate în circulaţie; aceasta desigur trebuie anulată. În timp, de cele mai multe ori însă, se produce reconstituirea contribuţiei istorice a creatorilor remarcabili. În acest context am atrage atenţia asupra unei lucrări interesante care a apărut în două volume, în 1988, şi a fost elaborată de Laurenţiu Ulici, *Nobel contra Nobel.* Cartea stârneşte meditaţii amare. L. Ulici a făcut cronologia scriitorilor deţinători ai Premiului Nobel, dar a acordat un important număr de pagini şi altora, pe care i-a considerat cel puţin de aceeaşi magnitudine. De astă dată, opinia curentă face actul reparator la modul general, dincolo de premii şi relaţii internaţionale circumstanţiale.

Cele de mai sus pun în evidenţă multitudinea de factori ce intervin în evaluare, în ceea ce se cheamă paratext (se referă la tot ce se vorbeşte, se scrie şi se evocă în legătură cu un autor şi opera sa). Există în genere, în cazul evaluării operelor de artă, o foarte mare sugestibilitate care circulă dinspre critici, ziarişti, TV şi radio, ca manipulatori de evaluări şi de imagini ale diferitelor personalităţi.

Mai există un fapt de menţionat în legătură cu evaluările. Marele public îşi manifestă mai întotdeauna unele cerinţe şi curiozităţi, interogaţii ...Înainte de Revoluţia din 1989 din România, publicul spectator de la diferite teatre manifesta o adevărată frenezie la anumite texte din piesele pe care le vizionau în funcţie de structurile latente aluzive sau încărcate de replici critice, cu aluzii la factorii politici sau sociali. În astfel de cazuri tensiunea psihică se defula în spectacole. Aplauzele pot apărea oricând, dacă opera de artă este acordată la tensiunea, dar şi la moda vremii. Moda trebuie privită din mai multe unghiuri de vedere. În primul rând, ca cerinţă socială statuată pentru un anumit stil, dar mai ales pentru o anumită tematică, fapt ce are la bază o cerinţă emoţională acutizată sau una ce s-a instituţionalizat ca obişnuinţă. În acest caz este implicat mai ales consumatorul (există cărţi, filme, piese de teatru de public ...). Dar

Scanned with CamScanner

moda se exprimă și prin grade deosebite de influențare exercitate asupra unui domeniu artistic, la un moment dar, de o anumită operă de artă și de aportul ei deosebit, singular și profund. În acest context istoria artei și a produselor acesteia prezintă un fel de secuse în succesiunea temporală a dezvoltării genurilor și stilurilor din diferite arte. Există (identificabile) momente și etape de construire a unui stil de creație. Urmează etapa de dezvoltare ce transformă stilul și geniul în „școală" de creație, fapt ce conferă acestei de-a doua etape o mare forță de penetrație, uneori combativă și cu pledoarii argumentate stilistic, tematic și ca gen. Aceasta este etapa unei creșteri mari de vitalitate și penetrare a acelui fel de artă în conștiința consumatorilor de artă (în mod controversat), o creștere și a interesului, favorizat de unicitatea gustării operei artistice care se dizolvă în stilul „școlii", creându-i identitatea care se poate transforma într-o stare de comunicare ardentă și cu mulți consumatori activi. Așa a fost momentul „Sturm on Drang", sau momentul „romantismului".

În sfârșit, are loc o nouă apariție pe ecranul zilelor, o nouă manifestare a unei opere de artă, o nouă școală de artă care se delimitează ca obiective de celelalte, fiind generatoare de controverse și latent de colportori, de argumente contra (reactualizând școli de artă devenite mai de penumbră) și argumente de înrudire ideatică sau stilistică cu alte școli care sunt și ele în oarecare penumbră. Această dezvoltare de forme active, de elaborări de opere de artă ce creează și alimentează războiul artelor a fost foarte activă la începutul secolului al XX-lea și finalul secolului al XIX-lea, mai ales în pictură *(Arts and Crafts, Exhibition Society, Action School* sau *Școala Bachaus)*, dar și prin mari curente în arte precum: *Impresionismul, Fauvismul, Expresionismul, Cubismul, Avangardismul, Suprarealismul, Existențialismul* etc., la care vom mai reveni pe parcursul acestei lucrări. Toate aceste curente au creat o complexă dezvoltare a artei moderne și o mare diversitate a colportorilor.

În încheierea acestui comentariu referitor la colportori trebuie să amintim printre ei pe cei ce constituie suportul tehnologic al manifestărilor artistice. În această categorie se află o foarte vastă varietate de profesii dar și de industrii de coloristică, de fabricare de aparate muzicale, de aparate de filmat și de multe altele. Colportorii din această categorie constituie suportul culorii, luminozității, fluidității scenariilor unei opere teatrale sau de film, al unor aparate muzicale sensibile etc. Aporturile acestor recuziteri este uniorientat și presupune profesii inginerești mai ales, dar toate acestea lărgesc difuzarea operelor de artă în viața cea de toate zilele și o alimentează mereu cu noi accente, cu noi sensibilizări ale consumatorilor, cu idei și aceasta pentru că psihicul uman are o permanentă

Scanned with CamScanner

sete de schimbare şi de progres, încărcate de permanente interogaţii legate de tematicile condiţiei umane şi de transformarea lor în artă cu ajutorul cloportorilor tăcuţi, ca tehnicienii, şi a celor ce se servesc de cuvânt cum sunt colportorii din primele categorii la care ne-am referit în primele părţi ale acestui capitol.

Nu putem ignora faptul că există şi colportori terţiari. Aşa sunt cei ce administrează case de cultură, muzee, directorii de teatre, muzee, studiouri cinematografice şi ...chiar sponsorii acestor instituţii.

Interesul lor pentru artă este un fel de etichetă şi bilet de întâlnire printr-un C.E.C., dar şi o obligaţie ce devine publică şi crează astfel la rândul ei obligaţii de participare proiectivă şi de onoare. Acest statut le crează însă o implicare mai activă şi continuă, decât a publicului larg de spectatori.

CREATORII sunt şi ei diferiţi. În primul rând dominanţa creativităţii specifice departajează tipologii numeroase de creatori în domeniile ştiinţei şi tehnicii, dar şi pentru domeniile diversităţii artelor. M. S. Kagan în *Morfologia artei*[1] face referiri complexe la *Enciclopedia sistematică a artelor;* în special la secolul al XVIII-lea (după mijlocul acestuia). A fost un moment de autodefinire a teoriei estetice, ce a declanşat necesitatea stabilirii genurilor artelor, dar şi diversitatea manifestărilor ei. Se crease acea perioadă, în care s-au afirmat Baumgarten şi G. Meyer deschizători de drumuri în estetică, o replică la viziunea prea restrânsă privind genurile artei.

Englezul J. Harris, francezul Batteux au deschis o nouă tematică de discuţii şi cerinţe privind artele.

Biografiile oamenilor creatori, inclusiv din domeniile artelor sunt adesea tensionate datorită inflaţiei de solicitări din viaţa socială modernă faţă de aceştia şi datorită competiţiei cu alţii şi cu ei înşişi. Psihologia creatorului a devenit un domeniu de mare interes în general şi în particular pentru psihologi. De fapt, caracteristicile psihice ale creatorului se studiază pentru a se decodifica problemele producerii operei de artă şi pentru a se stabili factorii şi situaţiile ce facilitează procesul de creaţie. Oricum, la creatori disponibilităţile creative potenţiale sunt mai accentuate şi multilaterale. Diversitatea acestor potenţialităţi este foarte complexă. Să ne amintim că au existat matematicieni poeţi remarcabili precum I. Barbu, oamenii de afaceri şi dramaturgi suculenţi precum I. L. Caragiale etc.

Profesiile artistice, de pictori, sculptori, muzicieni, poeţi, dramaturgi se combină uneori (pictura cu literatura, sculptura cu pictura etc.). Există şi creatorii

[1] M. S. Kagan, *Morfologia artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979.

Scanned with CamScanner

„turnului de fildeş" izolaţi şi singuratici prin natura lor. Au fost adesea criticaţi (!!!) pentru faptul că sunt solitari. Creatorii au generat însă, generează şi vor genera substanţa de calitate a progresului şi dezvoltarea sensibilităţii artistice şi culturale, tensiunea aspiraţiilor, neliniştea spiritualităţii umane. Împreună cu creatorii din domeniile ştiinţelor şi ale tehnologiilor moderne specifice R.T.S., creatorii de arte au gestionat progresul vieţii sociale şi, mai mult decât atât, au stimulat forţa foarte complexă a potenţialului creativ uman. Implicaţia lor în viaţa socială este foarte complexă şi poate fi înţeleasă doar printr-o trecere în revistă a situaţiei forţei lor de creaţie ca avuţie de aport social.

În general, creatorii pot fi productivi sau mai puţin productivi, dar domină cei productivi. Desigur, mesajele implicate în produsele acestora nu sunt totdeauna la fel de clare. În genere, la toţi domină totuşi noutatea mesajelor, implicarea acestora în aspectele tensionate ale timpului, dar şi ale vieţii şi meandrelor ei. Există creatori ce se implică mai mult în solicitările culturale, fiind adesea buni mânuitori de tehnici flexibile şi atractive, interesante de lucru. Şi aceştia pot să fie mai mult sau mai puţin productivi. Într-un fel ei au o mai mare flexibilitate, datorită adaptării la solicitările ce li se cer. Ei creează şi iradieri de atitudini şi replici tematice, cărora le răspund şi sunt astfel implicaţi în viaţa publică, spre deosebire de alţii care pot fi chiar mai buni dar sunt mai singuratici, mai puţin interesaţi de viaţa socială, mai puţin cunoscuţi public şi evident mai puţin apreciaţi. Interesant este faptul că cei ce sunt „creatori ai turnului de fildeş", foarte izolaţi, stârnesc totuşi interes deosebit şi sunt adesea provocaţi, citaţi cu admiraţie sau cu ironie. Replicile pe care ei le exprimă în diferite domenii ale artelor sunt luate în consideraţie. Nu trebuie să uităm că şi creatorii care sunt adaptabili şi au relaţii sociale chiar de sprijin au adesea o viaţă tensionată, deoarece faptul că există o latentă competiţie în care se produce şi o latentă erodare a imaginii lor. Creatorul este înzestrat cu un psihic mai complex într-un fel şi totuşi asemănător cu cel al consumatorului, mai ales pe planul trăirii mesajelor, temelor, atitudinilor faţă de artă, dorinţelor de a trăi momentele de distanţare de realitatea curentă datorită contactelor cu operele de artă. Numai că în timp ce consumatorul are permanent această dorinţă, creatorul are momente de refuz al contractului cu operele sale, imediat după ce le-a produs, şi la un oarecare timp după ce au devenit publice. Aceasta se petrece din punctul de vedere al conţinutului acestor opere, chiar dacă contactul cu ele este foarte activ, datorită solicitărilor de dedicaţii, prezentări, recenzii etc. De altfel fiecare operă realizată influenţează latent identitatea şi structurile ei şi ale Sinelui şi imaginii de sine. În viaţa de fiecare zi creatorul

Scanned with CamScanner

devine şi el consumator observativ. Spre deosebire de consumatorii de artă, creatorul are o viaţă interioară deosebit de complexă, încărcată oarecum de obsesia destinului său şi de dorinţa virtuală de a crea, dorinţă ce-i alimentează o latentă vigilenţă, nu atât asupra evenimentelor prin care trece cât a evenimentelor ce-i alimentează spiritul de creaţie. Aceasta este un fel de responsabilitate faţă de ceea ce poate să facă. Pe de altă parte, capacitatea de a crea are secuse, un fel de psihoritmuri, ceea ce înseamnă că are perioade în care creatorul este atras de starea de observator, după un vid interior trăit în urma oricărei realizări încorporate într-o operă de artă[1]. Asupra etapelor procesului de creaţie vom mai reveni. În momentele de totală implicare în procesul de creaţie creatorul este total absorbit de ceea ce face. În biografiile multor creatori au existat şi comenzi externe de lucrări. Michelangelo sau Leonardo da Vinci au avut destule comenzi de la mai marii vremii. La o aceeaşi comandă, mai mulţi creatori răspund în mod foarte diferit. Ca atare există o disponibilitate creativă ce poate fi stimulată printr-o comandă. De fapt când nu există comandă exterioară privilegiată (şi deci stimulativă) se constituie comenzi interioare. Indiferent de unde vine comanda, ea va fi onorată într-un mod care se include în optica şi tonalitatea creatorului, fiind o continuare a exprimării faţă de comenzile creativităţii lui. Există ca atare o continuitate de dezvoltare în tematicile şi stilul interior al fiecărui creator. Stilul este cartea de vizită a creatorului chiar dacă şi aceasta evoluează şi se modifică.

Există un foarte mare interes faţă de viaţa creatorilor de artă. Biografiile acestora sunt în genere căutate şi constituie subiecte de interes deosebit. Aceste biografii au uneori o tentă de romanţare în sensul ales al cuvântului.

De fapt şi creatorii înscrează în operele lor (mai ales în artele cuvântului) biografii ale unor *evenimente,* lupte între diferitele destine ale acestora. În acelaşi timp sunt biografii ce decodifică tragismul vieţii, tainicele semnificaţii ale contextelor vieţii, determinismul complex pe care-l catifelează viaţa, natura şi societatea, dar şi durerea şi crispările tendinţelor spre fericire, chiar dacă se trăieşte şi efemerul ei. Toate acestea creează „biografii" ale vieţii, în contextele ei filmologice, inclusiv de peisaje ale naturii. În picturile lui Van Gogh (1853–1890) se exprimă mistuitor această vocaţie. Am evocat acest pictor de excepţie, deoarece împătimit de culori, de tuşe tari, aproape „sonore" şi de forţă, a creat adevărate „biografii ale naturii", angajate într-o „bezmetică

[1] Ursula Şchiopu, *Creativitatea potenţială şi virtuală*, în „Revista de psihologie" nr. 3/1979, Tom. 31, 1979.

Scanned with CamScanner

forţă" de cuprindere a tot ce ar putea să existe. Pe de altă parte evocarea lui Van Gogh pentru această remarcabilă forţă de creaţie este semnificativă şi pentru că este un exemplu prin faptul că Van Gogh a fost ignorat în timpul scurtei lui vieţi (doar 37 de ani) – ingratitudine dureroasă. Vincent van Gogh a luptat pentru frumuseţea perfectă şi totală. În tablourile sale este mult soare, o efervescenţă şi misterioasă viaţă a naturii, o simplitate şi esenţializare perfectă, tânără, zgomotoasă şi viguroasă.

Şi Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) muzician şi mai ales compozitor de excepţie, a avut o viaţă complexă, cu o carieră prodigioasă rapidă. A trăit doar 35 de ani (1756–1791). La 4 ani a încercat să compună. La 6 ani tatăl său i-a organizat un turneu de concerte (la clavecin) acompaniat de sora lui Nannerl (cu 5 ani mai mare). Cei doi copii au concertat în câteva oraşe şi apoi la Curte. Datorită succesului foarte mare al concertelor, în anul următor au făcut un alt turneu, de data aceasta la Paris, Frankfurt, Aix la Calelle şi Bruxelles. Au făcut senzaţie la Paris, la Curte cele 2 concerte pe care le-au susţinut. Tot la Paris şi-a editat Mozart primele opere (4 sonate).

A concertat în Anglia, Olanda, Elveţia, Germania, Italia. În scurta sa viaţă a scris una din operele cele mai considerabile din istoria muzicii. A realizat cam 600 de compoziţii; cantate, mese, psalmi, sonate, cvintete la clarinet, piese de pian, muzică de cameră, piese de orchestră, serenade, rondouri etc. dintre care 14 simfonii, dar după cum am mai semnalat a fost marginalizat. Rejectarea socială inconştientă se exprimă şi altfel, de multe ori din cauză că artiştii devansează uneori cu mult arta timpului lor, creând o neînţelegere datorită ignoranţei şi ...firesc a lipsei de responsabili şi remarcabili colportori.

În acest sens biografia lui Constantin Brâncuşi (1876–1957), unul dintre artiştii străluciţi, sculptor cu o imaginistică sculpturală arhetipală deosebită, a trăit şi condensat în opera sa intuiri spaţiale de mare amploare. *Coloana fără sfârşit, Masa tăcerii, Poarta sărutului* din fericire realizate în ţară, sintetizează o simbolistică modernă, unică şi profund aspirativă în a pune omul în concurenţă cu eternitatea. Dar a plecat în lume. În Franţa a fost stimulat şi respectat. Atelierul lui se află într-unul din cele mai importante muzee din Paris, biografia lui este trecută în toate lucrările de arte universale. Dar Brâncuşi a rămas un mare sculptor francez de origine română.

Desigur biografiile marilor oameni de artă sunt încărcate de fapte interesante şi mult dramatism. Din fericire consemnările lor în tratatele de istoria artelor şi în dicţionarele de biografii reprezintă o dreaptă preţuire a vieţii şi operei pe care au dăruit-o oamenilor împreună cu mesajele şi aspiraţiile ce

Scanned with CamScanner

palpită în seismele dezvoltării sociale. Creatorul este cel ce dă identitate prin operele sale timpului istoric şi nivelurilor la care s-a ridicat mentalitatea şi valorile umanităţii.

În încheiere nu putem să nu subliniem unele aspecte mai importante privind creatorii, care se diferenţiază de consumatori şi colportori.

În primul rând există o mare deosebire între creatorii din domeniul artei, al ştiinţei şi al celor din domeniul tehnologic, chiar dacă are loc o apropiere de preocupări şi zone de tangenţe ale acestor trei direcţii. Ştiinţa a alimentat cerinţele de sistematizare şi pătrundere, mai ales în adâncirea problemelor şi în zonele care se intersectează.

Tehnologiile facilitează tot mai mult activităţile implicate în toate felurile de investigaţii umane sporind arsenalul instrumentărilor (în teatru, orchestraţie, coloristică pentru pictori şi recuzite mult mai eficiente, instrumentar pentru sculptură, materii prime pentru arhitectură) şi planuri mult mai îndrăzneţe şi mai interesante în toate domeniile.

În studierea tematicii artelor se implică, estetica, istoria, psihologia, sociologia şi pedagogia artelor, cu referire şi la creatorii lor şi la orizontul problematic specific. Toţi cei ce se ocupă de domeniile istorice au în atenţie pe de o parte, problemele decodificării şi introducerii corecte a implicării contribuante a creatorilor de arte (subiectul numărul 1) în timpul de contribuţie, pentru a crea ordine în această problemă. Pe de altă parte există dezinteresul istoricilor de artă de a face ordine în problemele dezvoltării istorice, folosind rădăcinile găsite prin deziderатul nr. 1, pentru a lumina fermentaţiile progresului din prezent şi din viitor (deziderатul nr. 2).

În fine, un al treilea deziderat ar consta în a se pune un mai mare accent pe psihologia consumatorilor şi creatorilor de artă. Există o discretă neglijare a acestei probleme dar aceasta este a psihologiei. Trebuie respectată identitatea creatorilor. Operele pe care le-au creat, constituie totuşi materialul de referinţă şi de prim plan al oricărei persoane civilizate, nu numai a celor din domeniile artelor. Din opera de artă, şi prin ea, se constituie disecţii de teme, idei, analize simbolistice, evoluţii ...Psihologia artelor se sprijină pe această structură de fond, prin care se oferă o întâlnire cu creatorii prin *dialogurile generate de opera de artă* în care se duce o luptă dură cu timpul şi substanţa fără de asemănare a artelor.

În genere, creatorul este legat mai mult sau mai puţin conştient de consumator, dar şi de memoria socială şi de cerinţele de a-şi exprima identitatea creatoare, mentalitatea personală reală şi aceea spre care aspiră, dar şi de

Scanned with CamScanner

mentalitatea consumatorilor de artă. La acestea se adaugă invizibilele legături care se stabilesc cu atitudinile şi mentalităţile grupurilor de apartenenţă (familie, şcoală, zonă, ţară). În aceste relaţionări ce au în vedere creatorul, criticul (sau difuzor al creatorului) se constituie numeroase circuite ce creează plasmele culturii şi liantul de forţă şi aport. Există, mai ales la creatorii tineri, aderarea la anumite cercuri şi cenacluri de artă sau chiar de creaţie. Acestea din urmă constituie forma cea mai socializată de instituţionalizare a creaţiei. În cadrul cenaclurilor există confruntări şi liaje. În cadrul cercurilor de creaţie există competiţii subtile şi meditaţii complexe folositoare pentru toţi membrii cercului. Astfel de forme de grupări de creatori din domeniile artelor indică democratizarea în creştere a creativităţii şi a multiplelor ei faţete.

Nu putem să nu amintim şi faptul că este în creştere şi o oarecare stimulare şi oficializare de sprijin şi ajutor a dezvoltării creaţiei artistice, prin şcolile şi academiile de arte, asociaţiile de arte şi sprijinirea activităţilor artistice, olimpiade, prin diferite modalităţi.

Pentru creator, legarea sa de domeniul artei, pe care o are în toate fibrele vieţii sale este dominată, chiar şi în situaţii tragice. Se relatează în cartea lui Malte Lauriss-Bridge un episod semnificativ în această privinţă. Poetul Felix Arvers era în agonie. În jurul lui erau câteva călugăriţe şi domnea o stare tensionată. Călugăriţa care era mai aproape de el, foarte impresionată, a dat un ordin în care se specifica să se caute ceva pe un coridor. Din simplitate şi incultură a spus *colidor* în loc de *coridor* ...şi a repetat dispoziţia. Aşa credea ea că se spune. Arvers a ieşit din comă. I s-a părut necesar să se clarifice întâi această greşeală. Lucid cu totul, a explicat acelei călugăriţe că trebuie spus „coridor" ...şi apoi a murit. „Era un poet şi ura aproximaţia" spune R. M. Rilke, autorul relatării.

Nu putem încheia această referire la creatori fără a semnala faptul că în procesul de creaţie, el, creatorul implică o trăire şi o forţă energetică extraordinară şi de excepţie. Analiza creaţiei (proces al creativităţii) a fost radiografiată mai ales de Wallas (1935), de A. Koestler, de Ponomariov şi alţii dar la un mod încă prea general. Wallas a considerat că procesul creaţiei se consumă în 4 etape psihologice şi anume: *prepararea, incubaţia, iluminarea* (numită de diferiţi autori momentul Aha! Evrika! etc.) şi *organizarea finală*. A. Koestler a conturat doar 3 etape (cea de *căutare* a problemei, a doua, intuiţia, *de acumulare, ordonare* şi de *decantare* a temei şi a treia de *validare)*. J. A. Ponomariov a combinat etapele de mai sus în *prepararea* ca etapă de analiză logică; urmează *rezolvarea* intuitivă sau iluminarea şi apoi verificarea în contact cu publicul.

Scanned with CamScanner

3.

ESTETICA ŞI PSIHOLOGIA ARTEI. CONSTRUIRI DE OBIECTIVE. DE UNDE PÂNĂ UNDE?

Estetica s-a născut din meditaţiile mistice în perioadele foarte vechi, legate de obiecte, de mit. Prin timp s-a conservat o atitudine privilegiată faţă de obiectele de artă, încărcată de adoraţie şi de o percepţie oarecum resimţită protectiv şi încărcată de catharsis. Această implicaţie psihică deosebită, deşi a evoluat prin timp, a conservat o distanţare a creatorului cât şi a consumatorului de realitatea concretă, cu determinismul ei ambiguu şi adesea agresiv, transpunând fiinţa umană în zone de spiritualitate înaltă şi securizantă. Estetica a rămas legată de opera de artă şi miracolul ancestral pe care aceasta ar avea-o. Mai mult decât atât, opera de artă devine de unicitate ca trăire şi semnificaţie pentru orişicine. Colportorii, de care estetica s-a ocupat mai puţin, au rămas doar forţe active ce apără şi purifică înţelegerea mesajelor din opera de artă.

Există o diferenţă semnificativă între estetică şi psihologia artei şi aceasta mai ales pentru că estetica este o ştiinţă normativă (ca logica şi morala) şi studiază forma cea mai înaltă de sensibilitate de creare şi de receptare a ei. Treptat, această dominare evaluativă a devenit tot mai largă şi a fost implicată într-o transformare a vastităţii normelor de evaluare, deoarece arta a devenit între timp şi un loisir (activitate distractivă) şi armonizatoare existenţială, o expresie a culturii. Plăcerea estetică determină sentimente complexe: exaltare, încântare, zmulgere din neliniştea prezentului ori chiar *suspendarea durerii de a trăi,* cum spunea Fr. Schopenhauer (1788–1880)[1] într-una din lucrările sale.

Aşadar, arta cuprinde frumosul şi formele sale, estetica îl are în vizor, cum are şi sensibilitatea faţă de acesta şi tot ceea ce trezeşte sentimente de

[1] Schopenhauer Fr., *Die Welt als Wille und Vorletung.*

Scanned with CamScanner

savurare a acestuia. Aceasta este obsesia ancestrală implicată în variabilitatea normelor cu care se realizează.

Estetica s-a constituit înaintea *psihologiei artei*, chiar dacă esteticienii tuturor timpurilor au folosit idei psihologice, mai ales empirice (de psihologie naivă). Ca modalitate de a aborda problemele incluse în tematica sa se poate vorbi de direcții ale: *esteticii empirice, filozofice, speculative* și *experimentale*. Chiar de la începuturi estetica a dezvoltat numeroase probleme pe care apoi le-a reluat nuanțat, adâncit mereu prin discuții uneori agresive și contradictorii.

Estetica empirică cunoaște și în zilele noastre o mare dezvoltare. Este o disciplină ce se axează pe caracteristicile estetice perceptive, pe implicațiile tematice, pe stilul în care se expun mesaje, și pe semnificația lor. Este prezentă în activitatea multor colportori de arte, în prezentările muzeale, de expoziții, în reviste și cenacluri de artă care se adresează unui public de nivel mediu de competențe privind artele. Este un domeniu considerat ca fiind legat de psihologii comportamentaliști (behavioriști) și operază prin analize ce încarcă observația aspectelor mai semnificative din operele de artă. Domeniul esteticii empirice s-a amplificat, dilatat și încărcat de date biografice și istorice, mai ales referitoare la identitatea de mentalitate a autorului operei de artă. În acest context *estetica empirică* s-a divizat treptat în *estetică antropologică* (încărcată de probleme psihologice), în *estetică lingvistică* cu abordări și fenomene politice și chiar economice (privind valoarea subiectului dar și a operei). Una din ramurile alimentate de estetica empirică este aceea a *psihoesteticii*. Această situație expansivă se datorează tendințelor de legare a esteticii de psihologia vieții cotidiene ce marchează expansiunea modernă a artelor, prin tendințe generate oarecum din interiorul esteticii, datorită creșterii spiritului pragmatic de mentalitate în viața socială.

Domeniul *esteticii speculative* are tente filozofice mai complexe și se centrează pe metoda hermeneutică de folosire a termenilor de circulație din Europa (într-o primă fază). S-a centrat apoi tot mai mult pe analiza și interpretarea de texte literare, muzicale și ale artelor vizuale. S-a dezvoltat mai ales în secțiile universitare de filozofie și în cele ale artelor. Estetica speculatică a folosit și folosește mult optica psihologică și sociologică în interpretarea artei; spre deosebire de estetica empirică, estetica speculativă are în intenție și funcțiile inconștientului, angajarea vastelor sale achiziții în înțelegerea operei de artă.

Un alt domeniu este cel al *esteticii filozofice*. Este cel mai vechi domeniu și a avut rădăcini în filozofia greacă. A abordat probleme terminologice și concepte, pledoarii privind frumosul ca obiectiv principal al esteticii. Apoi s-a conturat ca

Scanned with CamScanner

o știință despre artă, epistemologică Kunstwissenschaft, privind mai ales artele muzicale, vizuale și teoria literaturii. A folosit principii ale artelor vizuale (mai ales), principii pe care le-a căpătat și în celelalte arte. Estetica filozofică nu a delimitat însă clar diferențele dintre istoria artelor și criticismul ei, dispută semnalată de L. Venturi (1964) și ceva mai devreme de W. K. Wimsatt & C. Brooke (1957).

Direcția *esteticii empirice* a fost mai activă și receptivă la ceea ce putea servi explicativ domeniul analizei artelor în perioada în care și-a dezvoltat Fechner G. lucrările sale. Estetica empirică era considerată ca o disciplină ce dorea să se desprindă de speculații filozofice generale și s-a conturat ca un domeniu de cercetare concretă estetică. Foarte numeroase lucrări de estetică s-au dezvoltat legate de estetica empirică, de asemenea lucrări de prezentare de opere de artă, de expoziții și de muzee, încercându-se să se identifice proprietăți stilistice și de culoare locală ale operelor unor personalități sau probleme legate de comutări stilistice la un autor deja cunoscut.

Estetica empirică s-a impus și dezvoltat mai mult ca expresie a distanțării de filozofie. Are și în zilele noastre o mare dezvoltare. Se centrează pe operă, caracteristicile estetice și activitatea artistică, fiind o disciplină axată pe factorii ce sunt mai comuni și mai pregnanți, dar și pe stiluri mai deosebite și rare, pe compoziția implicată în operele de artă. Domeniul esteticii empirice s-a dilatat și divizat în estetica empirică, dar și pe psihologia antropologică și estetica lingvistică cu abordări de fenomene politice și economice. Una din ramurile esteticii empirice se numește *psihobioestetică.* Această situație expansivă se datorează tendințelor de legare a esteticii de psihologie, tendințe generate oarecum de interiorul esteticii.

O parte a psihoesteticii este *estetica experimentală.* Aceasta se implică experimental în studiul problemelor esteticii. Estetica experimentală ca și psihologia experimentală operează cu valori statistice, măsurând caracteristici ale stilului, opticii, tematicii autorilor și consumatorilor de arte, pe grupuri, astfel încât să se poată analiza prin rezultate, frecvențe diferite ale unor moduri de a se exprima cei testați (interesează frecvența și nivelul lor de implicație, competență, sensibilitate artistică etc.). Estetica experimentală s-a dezvoltat relativ târziu (sec. XIX-lea), când s-au întărit tendințele de apropiere a științelor umaniste de psihologie, biologie și de cercetarea experimentală prin tehnici de măsurare evaluativă mai severă.

Fechner a fost preocupat și de problema „secțiunii de aur" (sau a numărului de aur ca expresie a proporției divine). Este vorba de o relație matematică specială (seria lui Fibanaci) care exprimă chintesența frumosului și armoniei ce se află

Scanned with CamScanner

la baza tuturor diviziunilor formei umane (din pictură şi sculptură), dar şi în structura plantelor, cristalelor – a tot ce este frumos. S-a acordat numărului de aur atributul de „număr fundamental al vieţii", dar şi a morfologiei artei şi a tuturor obiectelor ce se creează (proporţii ale uşilor, tavanelor – în arhitectură –, a ramelor de tablouri, a paginilor unei cărţi etc.). Abaterile se percep negativ deoarece strică „proporţia divină". Deseori se corelează caracteristici ale societăţii şi feluritele arte pe care le expune sau produce cineva şi se corelează caracteristicile evaluative de fond ale celui testat, concomitent cu stilul şi tematica operei aflate în cercetare experimentală. *Psihologia experimentală* operează cu valori statistice (evaluări comparative), cu calcule factoriale pe loturi selectate. *Estetica experimentală* nu are istorie prea lungă. A început, după cum am subliniat, prin lucrările lui G. T. Fechner (1801–1887). Personalitatea acestuia merită tot interesul. Fechner cu o pregătire în fizică a studiat planul senzorial, întâi în optica psihofizică folosind competenţele sale de fizician. Planurile senzoriale erau deja în atenţia vremii şi mai ales în atenţia lui E. Henrich Weber (1795–1878). G. Fechner cunoscuse lucrările lui Steinhell C. A. (1831), legate de fotometrie şi de creşterea luminozităţii şi a efectelor ei asupra senzaţiilor vizuale, idee desprinsă din studiul vizibilităţii stelelor, cunoştea de asemenea teoria lui Daniel Bernoulli (1738), pe de o parte, referitoare la „furtuna morală", pe de alta, la „furtuna fizică" ce depinde de „furtuna totală" (ideea implicată în formula lui Laplace S. (1749–1827), larg discutată în timpul său (y = k. log x – h), pe care a găsit-o şi Fechner şi a folosit-o. Prin experimentările sale Fechner a pus bazele esteticii experimentale legate de faptul că structurile senzoriale receptive au o foarte mare implicaţie în toate artele.

Cercetările lui Fechner au avut în atenţie mai ales perceperea estetică şi au marcat constituirea aşa-numitei *estetici de jos*, spre diferenţă de *estetica de sus, filozofică*.

De altfel pe la începutul secolului al XVIII-lea a crescut interesul pentru estetică şi datorită lucrării *Aestheticke* de A. G. Baumgarten care a subliniat că în cazul contactului cu artele achiziţiile sunt specifice prin percepţie şi imaginaţie în contextul de contrast cu achiziţiile prin raţiune şi logică. De altfel, toate comentariile privind domeniile esteticii au căpătat o mare revigorare după secolul al XVIII-lea. G. Fechner a ordonat interesul pentru arte. Demersul său a generat o distanţare ştiinţifică a *esteticii experimentale* şi o colaţiune cu psihologia. *Estetica experimentală* a făcut prin G. Fechner un pas important şi o modernizare evidentă. G. Fechner a subliniat faptul că în procesul creaţiei artistice are loc implicarea unei forme de energie artistică asociativă declanşată de (inconştient) subconştient,

Scanned with CamScanner

energie.ce manipulează latent asocieri de imagini. Există în conturarea acestei idei o influență între asociaționism și teoria Einfuhlung-ului (a empatiei) care a dominat gândirea estetică, începând cu finalul secolului al XIX-lea. G. Fechner a fost preocupat mai ales de rolul metodelor de cercetare. El a diferențiat câteva metode valide pentru creativitatea estetică, metode ce vor fi reluate în a doua jumătate a secolului al XX-lea de către psihologii implicați în studiul creativității. Metodele folosite de Fechner au fost: *Metoda alegerii sau a preferinței* care pune în evidență alegerea anumitor obiecte și idei (proporțiile ritmice, culorile etc.) și care sunt alese de majoritatea persoanelor (secțiune de aur). O altă metodă a proiecției, constă în solicitarea (ca test) de a face sau alege figurile pe care le consideră cineva ca fiind cele mai frumoase, cel ce este testat, fapt ce reprezintă modul de a valoriza și percepe frumosul. În fine, a treia metodă folosită de G. Fechner și reluată apoi de mulți autori a fost *metoda obiectelor uzuale.* Ca și alți autori (mai târziu) Fechner a făcut referiri la diferențele și complementaritatea metodelor pe care le-a considerat implicate în trecerea de la perceperea (receptarea) animatoare de imaginație (psihoetnologică), imaginație ce este specifică. Acțiunea creatorului a văzut-o ca încărcată de ludism (joc de idei și imagini, metafore etc.). Școala lui G. Fechner a influențat și a avut confluențe cu studiile lui Hartman (Ed. Von) care a delimitat dezvoltarea axiologică a esteticii și a teoriei culturii. Ed. Von Hartman a dezvoltat mult aceste probleme în lucrările ce i-au apărut în 1867 și 1868. Influențele lui G. Fechner s-au exercitat și asupra ideilor lui W. Wundt (1832–1920), cel ce a consolidat psihologia experimentală și asupra celor ale lui O. Kulpe și T. Ziehen, a tematicii pe care a abordat-o și Alexander Gottlieb Baumgarten, și anume, problema structurii specifice a percepției estetice încărcate afectiv (I. Kant a acordat acestei forme de cunoaștere senzorial-perceptivă atributul de instrument al „esteticii transcendentale" în *Kritik der reiner Vernuft).* Metodele lui G. Fechner au fost considerate comportamentaliste (uneori chiar excesiv). G. Fechner a fost criticat și ca reducționist.

În *estetica experimentală* s-a consolidat conceptul de valori hedonice pozitive intrinseci care indică o saturație a produselor artistice, dar și a structurilor evaluative perceptive ale celor ce sunt în contact cu opera de artă. Valorile hedonice se referă în esență la variabilele psihofiziologice în mod gradat, fapt pentru care se pot măsura pe de o parte, iar pe de altă parte se pot stabili nivelurile de activare potențiale ale percepției artei și trăirii acestora.

D. E. Berlyne de la Universitatea din Torino a apropiat estetica experimentală de informatică, foarte importantă pentru consumatorul,

Scanned with CamScanner

creatorul şi colportorul de arte, dar şi de problemele creativităţii, ale diferenţelor ei la consumator şi creator mai ales, ale problemelor constituţiilor psihice active la contactul cu opera de artă la cele 3 categorii de personalităţi şi la tipologiile generale şi speciale de creativitate artistică angajate în viaţa socială ca forme de creativitate potenţială. Psihologia artei a stimulat dezvoltarea sociologiei şi pedagogiei artei alături de filozofie şi chiar de istoria artei. Această direcţie a esteticii experimentale a conturat diferenţele apreciative ale frumosului, rolul esteticii industriale, al celei de habitat, problemele culorilor şi a impresivităţii pe care o trezesc, problemele formelor etc. S-a conturat astfel *Psihologia cibernetică* a artei şi a spaţiilor virtuale.

Psihologia artei a căpătat o identitate coezivă după apariţia lucrării *Psihologia artei* (1927) de Henry Delacroix. În prefaţa la traducerea românească, semnată de O. Barbossa, se aduce elogiu lucrării pentru abordarea ei umanistă, abordare ce scoate analiza artei din zonele acaparatoare ale esteticii, redându-i optica (umanistă) legată de forţele de creaţie ale omului şi de influenţele social-istorice. H. Delacroix a realizat o primă abordare psihosocială a artelor, fiind şi un reprezentant al sociologiei artei. Chiar şi numai prin faptul că a abordat problemele artelor din optica dual㠄: creaţie-recepţie, Delacroix a răspuns deziderateloc de întâietate la care ne-am referit. Prin această lucrare psihologia s-a distanţat de estetică. Mai mult decât atât, poziţia psihologică a permis o mai nuanţată prezentare a genurilor artelor. Conform opticii lui Delacroix arta serveşte (metaforic vorbind) la a induce realitatea şi a converti înspre o stare de receptare, ca un fel de reverie sau vis (cum spune autorul)[1] care are funcţii complexe şi mai ales funcţia de a deveni unul din mijloacele prin care omul atinge unificarea de sine, este ca atare o formă de trăire de excepţie. În acest context opera de artă produce vibraţia sensibilităţii şi raţiunii chiar şi în cazul contactului cu opere ale artelor. Prin această ultimă abordare Delacroix a atins o problemă fierbinte din deceniul al 3-lea, dezvoltată de Schiller şi care în rezumat considera că la baza creaţiei din artă stă jocul (foarte abordat prin marea lui importanţă privind dezvoltarea psihică în copilărie). Delacroix atrage atenţia asupra faptului că în artă se condensează o trudă şi oboseală de construcţie profundă. distanţând astfel creaţia artistică de joc. Asociaţioniştii vremii erau cei ce preluaseră problemele jocului implicat în creaţie şi nu în creaţia implicată în

[1] Ideea a incitat foarte multe lucrări ce au extins tematica visului v. Ion Biberi, *Visul şi structurile subconştientului*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

Scanned with CamScanner

joc, cum se întâmplă în perioadele timpurii ale vieţii omului. Delacroix a analizat toate nuanţele teoriei jocului: teoria surplusului de energie a lui Spencer, teoria jocului ca preexerciţiu a lui K. Gross, jocul ca antidot al plăcerii şi al formelor ei, jocul văzut ca o corupere a sensului infinitului (cum spunea Ch. Baudelaire), jocul violent, jocul de noroc, jocul implicat în ironie, glumă, comic şi râs (ca atitudine de a nu lua în serios o situaţie), dar şi bârfa aflată (după M. Proust) în dosul realităţii etc. Pornind de la faptul că există o diferenţă între jocul acţiune şi jocul vis, M. Delacroix stabileşte faptul că procesele de creaţie-recepţie ale creaţiei nu sunt nici fugitive nici momentane, ci procese complexe încărcate de o simbolistică specială trăită cu pasiune şi dăruire, deoarece arta însufleţeşte universul şi, ca, arta înlocuieşte percepţia utilitară cu percepţia vizionară a vieţii lucrurilor şi generează o puternică trăire virtuală ce este mereu anulată de realitate şi haosul ei, în care se confruntă virtualităţile Eului şi Noncului. H. Delacroix a criticat şi teoria vitalistă, pentru reducţionismul şi uscăciunea sa (energia dezlănţuită prin creaţie serveşte doar voinţa de a trăi). Referindu-se la teoria Einfuhlung-ului H. Delacroix a subliniat ideea că trăirile artistice constituie un fel de deschidere a vieţii interioare spre cea exterioară a psihicului uman. Şi pentru imitaţie ca formă de operativitate în creaţie H. Delacroix simte nevoia să stabilească analize privind nuanţele de imitare. Animarea lumii de către psihic prin imitaţie este o condiţie a artei, intuiţia fiind această formă de imitaţie ce este implicată în arte. Referindu-se la idei, Delacroix critică idealismul epigonic al celor ce caută idei în spatele operei de artă. Gândirea poetică nu este nici logică, nici speculativă şi nici utilitară, ci este „învelită" în formele imaginaţiei simbolice care ajută la constituirea valorii simbolice a comunicării impuse de opera de artă, în împletirea cu imagini fuzionate cu idei şi incantaţii. Fără îndoială există în orice trăire artistică o implicaţie complexă emoţională, de orientare, chiar un tumult organic, dar şi o stimulare a simţului miraculos al vieţii. Obiectivul artei este frumosul atât pentru creaţia din artă cât şi pentru aceea din ştiinţe (după Delacroix). Opera generează un extaz estetic ce face ca opera să dispară, dar să fie totuşi prezentă în realitatea construită de creator.

H. Delacroix a conferit artei funcţii demiurgice... Opera de artă ca şi acţiunea morală constituie traducerea... sensibilităţii, a mişcării spiritului către propria-i suveranitate şi plenitudine. Am mai reţine o idee interesantă formulată de Delacroix, şi anume aceea că, artele spaţiale se construiesc lent *în timp*, iar artele temporale se construiesc lent *în spaţiu* şi se condensează ca succesiune şi simultaneitate în prezentul contemplaţiei. Acest timp specific al artei este

Scanned with CamScanner

timpul spiritului şi este altfel decât timpul propriu-zis confuz, prea lung ori prea scurt. Este un timp stilizat, condensat în prezenţă şi acţiune şi devine un apel către toate timpurile.

Psihologia artei a abordat vital problemele perceperii operei de artă şi mult mai târziu problemele procesului creator. S-a centrat însă în genere pe problemele omului şi ale constituţiilor psihologice care-l caracterizează. Problemele psihologice au fost mult influenţate de psihologia artei, pentru că mai ales în dramaturgie, literatură şi sculptură arta conturează personaje cu structuri psihice şi cu implicaţii de determinism în infinite situaţii. Au fost revigorate în psihologie, datorită psihologiei artelor, problemele percepţiei imaginaţiei afectivităţii – şi apoi ale creativităţii.

Tensionată de ofensivele esteticii şi semioticii, psihologia creativităţii a început să se contureze treptat ca teren propriu.

Printre precursori amintim pe *W. Wundt*[1]. Trecerea de la receptare (perceperea operei de artă) este inundată de activitate, devenind un proces generator de imaginaţie psiho-etnologică, iar acţiunea actorului a fost văzută de W. Wundt ca o activitate încărcată de ludism (Spielande Beschaftigung), idee ce într-un fel poate fi găsită şi la H. Delacroix, psiholog şi estetician francez. El porneşte de la conceptul de joc estetic în interpretarea creativităţii. Face specificaţia că arta devine construcţie elaborată şi... artificiu. Delacroix a exprimat câteva idei extrem de valoroase care s-au amplificat ulterior.

Prin cele de mai sus am dorit să punem în evidenţă cât de mare a fost contagiunea esteticii cu problemele psihologiei, mai ales cu cele ale percepţiei empatice şi cu cele ale creativităţii. De altfel în tematica generală a ştiinţelor contemporane există pe de o parte numeroase tendinţe foarte mari explicative (ca suport pentru alte ştiinţe sau probleme ale altor ştiinţe), contaminări de abordări dar şi dilatări ale tematicii mai tuturor ştiinţelor. Psihologia este profund implicată în lucrările tuturor esteticienilor dar şi ale criticilor de arte ca de altfel şi filozofia, şi pe de altă parte există un altfel de suport al mai tuturor ştiinţelor umaniste, şi anume pe de o parte filozofia, pe de alta de istoria culturii cu tendinţe tangenţiale, pe de o parte cu biologia şi pe de altă parte cu informatica.

Psihologia artei ca domeniu al psihologiei este ştiinţa despre caracteristicile psihice ale omului, ale personalităţii sale, în care capacitatea de a crea forme

[1] W. Wundt, *Grundriss dar Psychologie* (1896)

Helmholtz Herman S., *Theory psychologique de la Musique fondé sur l'Étude des sensations auditives*, Paris 1874.

Guilford J. P. et Hilton R. N., *Some configurational properties and short muzical melodies* în „Journal experimental de Psychology" XVI, 1, 1935.

Scanned with CamScanner

de replici la cele create de natură este fundamentală şi a dat naştere universului uman. Are, după cum am văzut, ca suport filozofia şi istoria artei, prin care creativitatea umană socială potenţială constituie un factor incitativ permanent pentru dezvoltarea din creativitatea potenţială individuală, creativitatea constructivă şi virtuală.

Obiectivele psihologiei artei sunt: de a stabili care sunt caracteristicile psihice implicate în producerea de opere de artă şi care sunt cele implicate în consumul de artă. La aceste întrebări se adaugă cele cu privire la caracteristicile legate de colportorii de artă şi aportul lor la dezvoltarea psihologiei artei.

În privinţa creatorilor de arte interesează stările psihice implicate în producerea de artă, sensibilitatea seculară care generează *unicitatea şi originalitatea, condiţionarea forţei acestora,* şi care este sever legată de integrarea lor în sensibilitatea seculară artistică a omenirii cu drumurile sale sinuoase, adesea tensionate şi încărcate de arderi interioare psihice, în decursul istoriei omenirii. De aceea considerăm că nu se poate contura nici aportul nici dezvoltarea acesteia în decursul timpului fără a avea un ecran istoric de referinţe la istoria dezvoltării artei, istorie în care se implică pas cu pas evoluţia mentalităţilor, a cunoştinţelor şi a setei de artă, mereu nouă şi mereu fierbinte, dar totodată mereu alta.

În acest context interesează produsul şi problemele de psihologie aferente, deoarece în interpretarea psihologică se află analiza obiectivelor acordate faţă de mentalitatea oficială, oarecum) a gradului de implicare a produselor artistice în regulile de fond ale mentalităţilor vremii şi grupurilor sociale de apartenenţă.

Alte obiective ale *psihologiei artei* se referă la perceperea operei de artă în diversitatea ei zonală şi de vârste. Există în acest obiectiv o problemă deschisă, şi anume, aceea a faptului dacă percepţia artei este privilegiată, are alte caracteristici şi alt fond de incitaţie decât percepţia de adaptare sau de investigare etc.? şi ce suport psihologic ar avea această formă de percepţie, dacă există? În fine, psihologia artei are în obiectiv constituirea de metode de investigaţie a potenţialului creativ şi constituirea de metode de stimulare a acestui potenţial pe fondul ideii că toţi oamenii dispun de forme de potenţial creativ – şi a încă unei idei, aceea că există sub influenţele chiar dezordonate ale informaţiilor legate de arte şi oferite cu generozitate în viaţa socială, o dezvoltare spontană şi latentă a creativităţii individuale. În ce măsură este posibilă stimularea acesteia? *Metodele folosite* de psihologia artei sunt deja prezentate în cele de mai sus. Le vom repeta însă pentru o mai bună sistematizare a traseelor de expunere ce ne interesează, pentru a dezvălui ceea ce este mai important în legătură cu psihologia artei.

1. *Metodele observaţiei* (implicate în viaţa de fiecare zi, care de altfel creează la oameni gustul artistic, prin expoziţii, spectacole, structurile

Scanned with CamScanner

arhitecturale ale străzilor, cele zonale, spectacolul parcurilor, statuilor, stadioanelor, mobilelor, modei, adică ale vieții de fiecare zi care este impregnată de foamea de artă și de mirifica ei atracție. Observația poate să fie doar un răspuns la ofertele cu aspect de babilonie a informației (după o expresia a lui Aiftimică[1] dar poate fi și ordonată, atentă cu tente de ordonare la spectatorii care au formate preferințe și nostalgii artistice mai puternice. Pe noi ne interesează mai ales observația ordonată și evident mai ales formativă, dar și ordonarea observației artistice în copilărie.

2. *Metodele biografice.* Acestea presupun o pătrundere mai profundă în psihologia artelor, mai ales a celor ce produc arte, creează însă și o documentație interioară care implică numeroase cauzalități, sensuri și rafinare a înțelegerii artistice, sensibilizează atenția față de biografia marilor creatori de arte și respectul față de osteneala lor, față de forțele lor creatoare și a modului cum au fost înțelese și evaluate la timpul lor sau – cu cât au depășit modul curent al vremii de a putea înțelege aportul lor. În biografiile creatorilor de artă se află înțelegerea dramatismului vieții care face din om un reprezentant de excepție și de conectare a dorințelor fierbinți ale fiecăruia de a trăi mai frumos, mai deosebit, mai strălucitor meridianele vieții proprii.

O altă metodă folosită de psihologia artei este aceea a *analizei produselor creatoare.* Și acest fapt se poate produce la nivelul analizei naive dominate de impresii, dar și la nivelul analizei care știe să deosebească o clădire ca aparținând stilului bizantin sau o biserică în stil gotic sau bizantin; o pictură în stil impresionist, romantic, clasic sau fovist, cubist etc. Ca atare ne interesează și istoria artei pentru a intra în domeniul real și nu simplist al psihologiei artei.

3. Interesează *metodele testării,* pe de o parte a nivelului de dezvoltare al percepției devenită sau nu artistică, metodele testării nivelului creativității potențiale, pe de altă parte, dar și formele de sensibilitate afectivă imaginativă, aptitudinile, vocația, toate implicate în aceste testări care sunt provocări ale sensibilității caracteristicilor psihice individuale implicate în arte. Interesează valoarea lor la un subiect supus testărilor pe acest domeniu. Și pentru că artele sunt de mai multe feluri aceste testări ca instrumente de cercetare își au specificul lor.

Tot în domeniul testărilor interesează metodele formative de stimulare a creativității. Acestea au de asemenea o mare importanță. Fără îndoială operarea cu astfel de instrumente rămâne mai ales cu caracter informativ pentru cei mai mulți oameni și cu un caracter obligatoriu pentru cei ce sunt psihologi specialiști și profesează regulile testării, contribuind astfel la dezvoltarea de nivel a potențialului artistic individual.

[1] Aiftimică M., *Babilonia cunoașterii,* Editura Politică, București, 1978.

Scanned with CamScanner

PARTEA A DOUA

TRASEELE ISTORICE ALE DEZVOLTĂRII ARTELOR

4.

ÎNCEPUTURILE ARTEI, CIVILIZAȚIEI ȘI CULTURII

Deoarece trebuie cunoscută structura și evoluția artelor ca forme de produse ce circulă în viața social-culturală în diferite perioade istorice, pentru a vedea caracteristicile progreselor pe care le-au realizat, vom face referire la aceste trasee. O vom face și din dorința de a oferi o înțelegere mai deplină a complexității de dependințe, ce se manifestă în dezvoltarea artelor, dezvoltare care creează o coloratură deosebită dezvoltării evoluției spirituale a omului, în timp și prin timpul istoric.

Tentativa omului primitiv de a se rupe de dependența severă a naturii și de a o stăpâni, a creat mitologia, probabil întâi hilozoistă. În același timp a crescut agilitatea mâinii, imaginația primitivă a creat și amplificat imboldul de a desena, sculpta, de a făuri unelte de muncă, dar și de cântat..., mai întâi din frunză, voce, fluier, apoi din tot mai multe instrumente... La acestea se adaugă necesitatea omului din toate timpurile de a-și crea un adăpost, o locuință, o colibă sau un cort, o casă... și chiar o încercare de a face însemne scriptice.

Toate aceste îndeletiniciri se constituie într-un adevărat abecedar al istoriei umanității și al culturii celor ce le urmăresc evoluția istorică.

Desenele rupestre au permis o reconstituire a lentei și zbuciumatei evoluții a îndemânărilor artistice ale omului primitiv. Desenele în contururi, picturi

Scanned with CamScanner

pe pereţii peşterilor şi sculpturi pe stânci au înscris capacitatea totală şi singulară a omului de a crea o evoluţie spre replica realităţii, în care imaginaţia a servit în vremuri îndepărtate dorinţa mitică de apărare de anumite primejdii sau de atragere a anumitor animale pentru vânat (trebuinţe alimentare). Astfel de desene sunt încă conservate în peşteri sau pe diferite obiecte de mare vechime. Peşterile din Spania de Nord (Altamira) sau din Sud-Vestul Franţei (Pont de Gaume), grota de la Lascaux, desenele rupestre din Africa de Nord, Sud şi Sud-Vest, de animale, femei, arcaşi, siluete de antilope, toate în mişcare, adesea în profiluri, datează de peste 20000 de ani şi probabil şi mai de mult.

Treptat, spiritul uman a creat mitologia, imperiul umbrelor şi zeităţilor, al ierarhiilor şi distribuţiei lor ca implicaţie responsabilă, căutând astfel o soluţie de înţelegere a propriei stări efemere, dar şi a dorinţei de a depăşi crispări neliniştite prin închinare, supunere şi chiar smerenie şi prin adaptarea la regulile morale severe ce erau impuse existenţei... Ideea pedepsei sociale, şi anume a celei şi mai severe, exercitată de destin a căpătat dimensiuni temporale complexe, ca şi aceea de gratificaţii pentru supunere.

După părăsirea vieţii de nomad, întreţinută de dependenţa de climă şi de resursele alimentare de pe teritoriile de apartenenţă, omul rămas încă vânător dar şi îngrijitor de animale, a început să construiască locuinţe şi ginta lui a început să-şi schimbe felul de viaţă, devenind şi agricultor şi, se pare, că şi artist, preot, „arhitect". Pe lângă case şi drumuri mai accesibile s-au construit primele „monumente megalitice" (menhire, dolmene şi cromhlachuri), ce dăinuie şi azi şi sunt construite din pietre aşezate într-o ordine specifică. Visul şi realitatea se îngemănau în mentalitatea oamenilor încă din neolitic. Aceste forme de „monumente primitive" erau considerate sălaşuri ale sufletelor străbunilor. Prin ele, ca şi prin sculpturi primitive din aceleaşi perioade, s-au creat începuturile arhitecturii şi ale sculpturii. Faptul că adesea ele erau aranjate în cercuri sau şiraguri, atestă un început de a resimţi ritmul ca pe o necesitate.

Arta a fost, ca atare, multă vreme (până după paleolitic) mai ales pictografică şi de construcţii de locuinţe, în care cele ale conducătorilor şi cele închinate zeilor erau mai deosebite printre celelalte, inclusiv ca poziţie.

Apoi s-au creat figuri de bronz, statuete de lut, reliefuri cu ornamentaţii, temple, măşti cu incrustaţii bizare, obiecte de podoabă, care cu arcaşi, desenate sau sculptate în piatră sau ca obiecte de lut. A început să se dezvolte folclorul, cu legende, poveşti, şi alte producţii. Treptat s-au dezvoltat forme de exprimare artistică în numeroase direcţii, tot mai diferenţiate, arta incaşă, arta străveche indiană etc.

Datorită numeroaselor săpături de căutare a artei prin străfunduri de pământ s-au găsit adevărate comori de artă în Mesopotamia, Egipt, Babilon, Fenicia,

Scanned with CamScanner

America şi Asia, chiar şi în zone locuite de eschimoşii în India, China, Japonia etc. În depresiunile Nilului şi în Mesopotamia s-au găsit obiecte, vase împodobite cu figuri, reliefuri mai ales prin mileniile IV–V. î. Cr.

Sumerienii şi babilonienii, ca şi asirienii şi mai toate popoarele foarte vechi, au dezvoltat arte idolatre ce se conturau pe ideea la care deja ne-am referit, de a îmblânzi zeii şi de a-i câştiga în favoarea destinului lor şi a conducătorilor. Au început să apară zeificări şi sub forme alegorice nu numai directe.

Arhitectura, clădirile, sculptura, reliefurile au început să fie geometrizate şi stilizate. Fără îndoială în aceste mentalităţi s-au dezvoltat ritualuri şi ceremonii arhaice. Treptat s-a dezvoltat naraţiunea în reliefuri, tematici cu frize cu animale şi păsări în care au fost surprinse şi mişcări, forţa omului ca vânător (leul însângerat, lupoaica muribundă), produse ale artei asiriene tardive. În schimb, în nici o formă a artei nu au apărut femeile. Bizar este faptul că în timp ce pentru animale în frize, de exemplu, se exprimau oarecare compasiuni... în legătură cu oamenii în pictură s-au făcut destule „care pline de cadavre", dintre care multe decapitate, fapt ce indică un evident grad de cruzime.

Sumerienii au cultivat tematica omului victorios, a orgoliului cunoaşterii şi măiestriei şi simţul alegoriilor, manifestat mai ales prin reliefuri narative privind victoriile religiilor, evenimente mai însemnate, realizând un fel de istorie în piatră. Prin cultul proslăvirii zeilor s-au dovedit evlavioşi. În genere li se atribuie epopeea lui Ghilgameş, conducător nobil, un fel de supraom crud şi puternic (simbol – taur, leu). În fine s-au format şi cele mai vechi scrieri. Scrierea sumeriană a fost preluată şi de babilonieni.

Babilonienii au dezvoltat şi ei o artă a templelor (templul lui Ur); specifice pentru astfel de clădiri au fost nişele. Arta babiloniană a introdus ritualul solemn, mai ales la curtea conducătorului (a lui Hammurabi). Cruzimea faţă de oameni, dar şi faţă de animale a devenit o temă. S-a manifestat o grijă deosebită faţă de arte ca formă de cultură.

Palatul regelui Sargon a avut ornamentaţii şi reliefuri cu tente istorice foarte interesante. Se presupune că au existat colective de numeroşi artişti (angajaţi) pentru realizarea acestei opere monumentale. Puterea artei sumeriene şi babiloniene a influenţat arta din Asia Mică unde s-a dezvoltat arta Hitiţilor care creau în operele lor animale fantastice înaripate, preluate şi de la asirieni.

Puterea asiriană s-a prăbuşit prin anul 606 î. Cr.

Încă din secolul al X-lea î. Cr. s-a dezvoltat arta egipteană, de-a lungul Nilului. Diferitele porţiuni ale fluviului stăteau sub semnul unui protector simbolic. La Buto, simbolul îl reprezintă şarpele, la Menides era ţapul, la

Scanned with CamScanner

Hermopolis – pasărea Ibis, la Memphis – leoaica. Animalele – emblemă ale nomelor (ţinuturilor) erau înscrise pe tăbliţe de ardezie şi circulau prin localitate pentru a fi văzute. Egiptenii au construit în aceste ţinuturi numeroase vase de lut specifice. Unele erau rotunde şi joase, altele masive sau zvelte, toate bine proporţionate. Arta egipteană a înflorit cu adevărat în frize, ce cuprindeau tot mai mult o ritmică evidentă. În genere, ei au contopit figuri de animale şi oameni, zei, regi, toate de proporţii foarte mari. În arta egipteană au existat influenţe importante ale Orientului Mijlociu şi ale Mesopotamici. Pe linia contopirilor la care ne-am referit mai sus a apărut şi Sfinxul înţelept (leul cu cap de om). Specifice au fost şi câteva caracteristici ale modului de a gândi al vechilor egipteni. La ei s-a născut şi a pătruns în mentalitatea curentă ideea de nemurire şi de continuare a vieţii după moarte. Aveau şi ei mai mulţi zei. Dintre aceştia Ra era Zeul Soarelui cel atotputernic. În afară de Ra în legendele egiptene exista Osiris şi duşmanul lui Seth, sora şi soţia lui Osiris, zeiţa Isis.

Treptat, în Egipt s-a dezvoltat arta îmbălsămării pentru conservarea spre nemurire, în arhitectura funerară, a marilor personalităţi. În cavouri depozitau de asemenea numeroase statui şi mumii îmbălsămate; cavourile aveau pereţii împodobiţi cu descrierea vieţii celui ce a murit. O dată cu înmormântarea lui erau ucise soţia şi concubinele, servitoarele şi animalele curţii, pentru a rămâne în continuare în eternitate alături de marele stăpân.

Arhitectura mormintelor s-a conturat sub forma piramidelor (Kheops Khefren şi Mykerinos). Cele mai importante se află la Gizel şi datează din perioada Imperiului Vechi. De multe ori suveranii îşi făceau piramidele în timpul vieţii. Piramidele egiptene au avut şi încă au o stilistică şi poziţionare legate de punctele cardinale. Statuile au avut un stil deosebit, cu o uşoară tendinţă de geometrizare şi o mare fineţe în expresia feţei. S-au efectuat de asemenea sculpturi în relief, pictură murală şi muzică la harfe, pe care egiptenii le-au perfecţionat. A fost epoca împlinirii a numeroaselor povestiri şi... a teoriei metempsihozei.

Treptat au început să fie construite monumente separat de temple, au apărut tot mai multe clădiri cu coloane, mai ales templele, dintre care templul de la Luxor şi Carnak, în care aleile erau străjuite de sfincşi. De la un timp, templele au început să semene cu palatele. Naraţiunile transpuse în reliefuri au devenit tot mai bogate şi interesante. S-a dezvoltat mult şi arta podoabelor şi a busturilor (bustul reginei Nefrastale – azi la Berlin), ca şi capul neterminat al lui Armarnu au fost realizate într-un mod artistic deosebit. S-a dezvoltat tot mai mult arta portretistică. În Egipt perfecţiunea frumuseţii a devenit o adevărată aspiraţie. Operele mai vechi reprezintă pe feţele sculptate o oarecare cruzime, fapt ce pune în evidenţă creşterea atenţiei faţă de personalităţile în cauză şi sentimentele ce le dominau.

Scanned with CamScanner

Treptat, puterea faraonilor a trecut în mâinile marilor locţiitori. Au loc numeroase mişcări sociale şi apar unele epidemii. Năvălirea Hicsoriior (1800 î.Cr.) a dus la lupte îndelungate. Egiptul, victorios prin 1600 î. Cr. a ieşit sărac şi schimbat din această luptă. Sub Ramses al II-lea s-a dezvoltat dorinţa de a cuceri alte ţări. În noul Imperiu Egipean arta a devenit mai activă, elegantă, suprarafinată chiar, dar uneori şi bombastică şi patetică. Monumentele s-au separat de temple şi au căpătat un caracter comemorativ. Au apărut coloane şi o dată cu ele simţul ritmului, numeroase reliefuri ce pun în evidenţă reificări de evenimente. Pe reliefurile de la Memphis se văd soli străini, dar şi bocitoare (bocitul devenise un ceremonial). Egiptenii nu au în limbă un cuvânt care să desemneze noţiunea de frumos. Se foloseşa cuvântul Nofir = semnificând binele, perfecţiunea, frumosul şi utilul la un loc.

Între 606–558 î.Cr. a avut loc o înflorire a puterii şi artei neobabiloniene sub domnia regelui Darius, foarte bogat şi care a creat un mare imperiu. În acea perioadă s-a dezvoltat expansiv arhitectura. S-au ridicat clădiri tot mai somptuoase, cu săli de solemnităţi (apadora), dar şi noi bazoreliefuri, folosirea de ceramică în culori şi arta teracotei zmălţuite. Este remarcabilă opera intitulată *Arcaşii din garda lui Artaxerxes* de la palatul din Suza. Creatorii au căutat şi li s-a dezvoltat gustul pentru simţul proporţiilor.

Toate aceste domenii ale artei au impulsionat, prin penetraţie, arta Greciei antice; influenţele venite de peste tot au creat o deosebită armonizare cu o amprentă specific grecească şi s-a constituit o culme a dezvoltării artelor în antichitate.

Demn de remarcat ni se pare faptul că popoarele vechi au inventat şi forme de scrieri, manifestând astfel o mare dorinţă de comunicare, ce a rămas peste timp. Egiptenii au avut hieroglife ca instrumente de scriere. Acestea erau foarte complicate şi chiar mai greu de decodificat. Fr. Champollion este cel ce a reuşit descifrarea de hieroglife după ce savanţi cunoscuţi nu au reuşit (Kirker, Zoega, de Guines, Thomas-Young etc.). Champollion a făcut primele descifrări la vârsta de 5 ani.

Înaintea folosirii papirusului se scria pe tăbliţe de lemn, pe care se punea un strat de mortar din ipsos, praf de piatră şi clei, şi, prin uscare şi lustruire, căpăta aspect marmorean.

Scrierea hieroglifică se exprimă prin redarea de imagini, apoi cuvinte, pentru a face faţă nevoilor crescânde de a fixa rapid vorbele. Probabil un om cu totul deosebit ca inteligenţă a avut ideea de a face un sistem de redare a cuvintelor şi a inventat hieroglifele şi formele arhaice de scriere cuneiformă. Sau poate au fost doi oameni din două perioade diferite. Există şi alte feluri de scriere. Au trezit un mare interes scrierile semitice de nord, scrierile vechi aramenice

Scanned with CamScanner

preluate de arabi. Coranul derivă cu scrierea sa arabă din această scriere. Toate popoarele arabe, afară de turci, au Coranul cu scriere arabă. Turcii au adoptat în 1920 scrierea latină. Aceasta din urmă a înlocuit scrierea mai veche, feniciană, ce a fost preluată de greci; prin etrusci a ajuns la romani şi apoi romanii au preluat şi prelucrat scrierea latină care a avut o foarte mare răspândire. Altă formă de scriere, cea semitică de sud, a migrat spre Asia de apus şi spre Africa. Altă scriere a fost cea din India. Alfabetul acestei scrieri a evoluat spre Coreea.

La Persepolis, locul unde se revarsă Eufratul, în golful Persic, au fost găsite plăci cu 3 texte, tot cuneiforme. S-au găsit şi scrieri în limba Maya, dar şi inscripţii vechii slave, unele chiar pe copaci (pe coajă de mesteacăn). Erau scrise cu caractere runice (caractere grafice ale alfabetelor vechi germanice şi scandinave). Au circulat tot mai numeroase legende şi povestiri[1].

Cea mai înfloritoare dezvoltare a scrierii s-a realizat în limba greacă, apoi în latină şi – ambele – au constituit suportul dezvoltării poeziei, dramaturgiei şi oratoriei, filozofiei şi al consemnării de evenimente istorice din antichitate.

Am insistat asupra acestor probleme, pentru că prin diversitatea felurilor de scrieri, s-a constituit instrumentarul de comunicare în distanţe de timp şi de spaţiu pe de o parte, dar şi datorită faptului că scrierea a apărut ca o necesitate, evident, socială şi de asemena, evident, cu scopul de a da un semnal istoric al identităţii acestei necesităţi. Omul s-a dorit permanent transmiţător de istorie şi de evenimente, ca o tendinţă de dorinţă de neuitare. Prin scriere s-au constituit instrumentarul tehnologic al artelor cuvântului, a cărui putere a crescut exponenţial în decursul veacurilor. Nu putem ignora faptul că în şi prin scriere s-a creat un sistem de simbolizare raţional, prin litere ca sunete ale cuvintelor, dar şi o sensibilizare la simetriile şi corectitudinea literelor, ortografia formei şi fluenţei lor de legătură, ca să se creeze cuvintele şi să se exprime o coerenţă de text, dar şi de subtext şi paratext, cu o foarte mare atenţie la sensuri potenţiale şi la căutarea *sensului dorit, căutat, găsit*. A existat şi există permanent o estetică interioară şi una exterioară a scrisului. Încet a apărut şi s-a dezvoltat mai cu seamă în timpul Renaşterii.

[1] Georges Dumezil în *Mit şi epopee* (vol. I, II, III), Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, a făcut o strălucită culegere de povestiri vechi ce implică astfel de opere din timpuri vechi până în perioadele Romei antice (inclusiv).

Scanned with CamScanner

5.

ARTA ÎN GRECIA ANTICĂ

În *Istoria esteticii* elaborată de K. Gilbert şi H. Kuhn se face o împărţire a culturii greceşti şi a evoluţiei acesteia în trei etape. *Prima* s-a numit *minoică* sau *minosiană* şi a fost dominată de preocupări şi implicaţii de mentalitate privind cosmosul, cu o filozofie şi o psihologie complementare acestuia, considerând lumea ca o realitate ce se cunoaşte prin intermediul percepţiilor cunoaşte o mare strălucire între 1700 şi 145 î.Cr.. Ca atare între om şi natură există o strânsă legătură. Filozoful şi poetul caută adevărul. Protagoras (485–415 î.Cr.) cel mai de seamă reprezentant al sofiştilor, a enunţat celebra idee că „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt în ce fel sunt, şi a celor ce nu sunt în ce fel nu sunt". În genere, în filozofia greacă s-au dezvoltat şi bazele filozofiei culturii. În acest sens Hesiod a conturat ideea unor perioade sau vârste de aur ale culturii, dar şi vârste de decădere ale acesteia. În acest context pitagoreismul (ale cărui idei au fost preluate mai târziu de Sfântul Augustin) au răsturnat relaţia cosmos-om, considerând că ceea ce se petrece în cosmos se va reproduce în om şi în lumea lui. În concepţia pitagoreiană numerele sunt elementele tuturor lucrurilor. Se formula astfel o implicaţie a ordinii şi o subliniere a valorii raporturilor şi valorilor. Filozofia greacă a generat nu numai o conturare a culturii, ci şi o filozofie a esteticii şi, latent, o psihologie a artei.

În ceea ce priveşte arta Greciei antice aceasta a dominat lumea aproape opt secole. Influenţele ei s-au extins treptat spre Roma care de fapt a cucerit Grecia. Au fost două peroade ale artei greceşti; prima a avut maximul de înflorire în vremea lui Pericle (sec. al V-lea î.Cr.). S-a caracterizat prin faptul că arta şi creaţia artistică au fost încă receptive la influenţe din afară, dar s-au consolidat cu specificul propriu ce a convertit cei aproape 600 de ani (între 2.000–1.400 î.Ch.).

A doua perioadă numită miceniană a fost mai intensă în Peloponez, la Micene atingând apogeul între 1400–1200 î.Cr. Trecerea de la o cultură la alta s-a făcut încet şi a fost alimentată de evenimente istorice, dintre care cel mai însemnat a fost Războiul Troiei (1200 î.Ch.).

S-au păstrat vestigii numeroase ale acestei perioade în arta olăritului, sculpturii şi arhitecturii. Grecia luase un avânt comercial înfloritor, în cele

Scanned with CamScanner

mai multe dintre cetăţile ei, în perioadele la care ne-am referit. A fost influenţată de arta sumerienilor, în mod deosebit în artele reliefurilor, asemănătoare cu scrierea cuneiformă, dar şi de arta egiptenilor. Printre altele sculptorul Diodor din Sicilia, influenţat de egipteni, a relatat faptul că doi fraţi greci au făcut statuia lui Apolon. Unul a lucrat în Efes, celălalt în Samos. Când s-au întâlnit ca să reunească părţile terminate, statuia a ieşit perfectă, pentru că au lucrat după metoda egipteană a vremii, metodă ce consta în împărţirea corpului omenesc în 21 părţi şi efectuarea părţilor după canoane bine stabilite (metoda Kreskene). Ulterior metoda a fost părăsită şi uitată.

În Grecia antică a avut loc trecerea treptată de la panteismul hilozoist la penteismul ierarhizat, în care deasupra tuturor zeilor unul a devenit cel mai însemnat, ceea ce a contribuit la trecerea spre monoteism. Treptat, arta s-a dezvoltat foarte mult. În prima etapă se pare că poezia a fost pe primul plan. Poeţii erau onoraţi în viaţa socială şi talentul lor era considerat de origine divină (sacră). Totuşi, Democrit a considerat talentul şi geniul ca fiind nonconformiste şi de origine temperamentală. De fapt, în acele timpuri au existat o serie de poeţi nonconformişti, precum Hesiod (a scris *Munci şi Zile, Prometeu, Hefaistos, Icar, Naşterea zeilor)*. Concepţia cu privire la alţi artişti a fost influenţată de Platon *(Apărarea lui Socrate)* şi a avut tentă romantică adeseori. Şi Horaţiu s-a referit la artişti *(Arta poetică)* şi apoi, mai târziu, poetul roman Ovidiu (în *Scrisori din exil)*. Toţi au considerat că poetul are talent, iar talentul este mai de preţ decât efortul de a crea. Aristotel a avut o viziune mai puţin poetică privind talentul dar a preţuit arta.

În epoca lui Pericle (sec. V î.Cr) deşi domina cultul Olimpului cu viziunea unui Eden supraterestru, s-au infiltrat în cultura greacă şi aspecte din cultul oriental, orgiac, barbar şi sălbatic al lui Dionisos. Cultul de bază (olimpic) al cetăţenilor greci a fost unul umanist şi a contribuit la dezvoltarea deosebită a poeziei, muzicii şi dansului, arhitecturii, sculpturii şi picturii. Olimpul era considerat lăcaş al zeilor. Zeii însă aveau, ca şi oamenii, tot felul de trăiri încărcate de episoade ciudate desprinse din viaţă, în care reacţionau cam în stilul oamenilor, cu intensitate, adică erau geloşi, chiar excesiv; uneori erau şi răzbunători, adesea bântuiţi de amoruri neaşteptate ori de mânii aprige. Aveau fii şi fiice, adeseori bastarzi, în combinaţii cu muritorii de rând. În această mentalitate cu privire la zei şi la oameni se condensa latent ideea omului ca fiinţă superioară.

Perioada ateniană sau atică a atins cele mai strălucite momente şi acum a avut loc şi crearea celor mai semnificative opere de artă.

La Atena era o democraţie la dezvoltarea căreia au contribuit Solon, Clestene şi Pericle. Aeropagul a devenit locul de adunare a cetăţenilor liberi,

Scanned with CamScanner

de trei ori pe lună. Eclezia care garanta democrația era un fel de adunare parlamentară sau Sfatul celor 500, ce se alegeaú şi prin tragere la sorți. Sclavagismul era dezvoltat mult în Grecia antică.

În perioada lui Pericle artele au cunoscut un avânt fără precedent; s-a dezvoltat combinația cuvânt-muzică sub formă de ritm şi cor melodic în teatru, corul exprima într-un fel glasul cetății (al mentalității), sau al destinului, oracolul fiind înscenat de povestitor. Instrumentele muzicale erau puține. Chitara se pare că s-a folosit de prin 588 î.Cr., flautul a fost implicat în cultul lui Dionisos, iar lira în cel al lui Apolon. În perioada veche la care ne referim ritmul a avut prioritate asupra melodiei. De altfel şi în zilele noastre triburile mai puțin dezvoltate cultural îşi centrează muzica pe ritmul tam-tamurilor tobelor, care joacă un rol foarte important în comunicare, dar activează şi ritmurile bilogice personale. De altfel, muzica modernă a împrumutat cu mare succes ritmul dominant al tam-tamurilor în secolul al XX-lea, în Europa şi America. Arta greacă a cultivat epopeea *(Odiseea* şi *Iliada),* dar şi altfel de creații şi produse ale cuvântului. Normele erau rigide în diferite feluri de compoziții. Tematica operelor de artă s-a diversificat mult apoi în Grecia, continuându-se şi în secolul lui Pericle. Hesiod a dezvoltat poezia epică protestatară față de nedreptățile sociale, dar şi poezia de proslăvire a eroismului şi demnității umane. Poeziile lui Arnilon şi Anacreon se oficiau la bucuria ospețelor date în cinstea biruințelor în războaie. *Sapho* a creat o poezie a iubirii, *Pindar* a slăvit biruințele sportive. Elegiile lui *Solon,* liricele lui *Alceu* s-au ridicat împotriva tiranilor. Exista şi o poezie rituală. Idealul estetic implica în mod obligatoriu laturi estetice (Kalos Kaigathos), frumos şi bine au devenit idealuri artistice şi de viață ale grecilor. Armonia, simetria, euritmia au constituit categorii estetice de bază în exprimarea artistică. Spre sfârşitul perioadei de înflorire a artei grecești au început să se dezvolte legături mai complexe între poezie şi muzică. Ultima a început să aibă motive melodice, întâi reduse, apoi tot mai extinse exprimări melopeice. Poezia, muzica şi dansul (un gen de balet), implicate în ceremonialele de ofrande pentru zei, au fost considerate ca arhetipale.

S-au conturat însă şi unele legături între pictură şi poezie. Sinoide din Kcos a definit pictura ca poezie mută, iar poezia ca pictură vorbită.

Arhitectura s-a exprimat prin temple; Templul Herei din Olimp, cel al lui Apolon de la Termos (sec. al VIII î.Cr.), apoi templul Selimunt (cu coloane), basilica din Paestum (sec. I. î. Cr.).

În secolul lui Pericle au început să apară temple dorice (templul zeiței Afaia de pe insula Agrigent). Templele Atenei şi ale Herei erau locuri sacre deschise. Au început să se dezvolte coloanele cu capiteluri ionice, dorice şi

Scanned with CamScanner

corintice, dar au apărut şi cariatidele (femei-coloane). *Vitrium,* istoriograful artei antice, a considerat că în coloanele dorice este inclusă expresia bărbătească, în cele ionice feminitatea şi în cele corintice se implică replici la figuri de tinere fete.

Arhitectura greacă veche, de o foarte mare armonie şi frumuseţe, a preluat forme de coloane din Egipt, iar acoperişul în formă de coamă din ţările din Nord. Au început să fie folosite pe rând lemnul, calcarul moale, apoi tehnica pietrei şi a marmurei.

Sculptura proslăvea mai ales zeităţile, fiind preocupată de corpul omenesc şi proporţiile lui. Faţa era redată mai schematic şi mai puţin expresiv, dar treptat s-au conturat tot mai numeroase preocupări pe acest plan. Mai ales Apolon a fost înfăţişat viril, în forţă şi, adesea, în mişcare. Se făceau însă şi statui Kouros (de tineri totdeauna în picioare). Acestea erau nu prea mari. Statuile de tinere fete, de asemenea răspândite se numeau Kore şi erau pline de graţie şi de veselie. Fetele-statui purtau daruri şi erau îmbrăcate în tunici scurte. Multe bazoreliefuri şi sculpturi aveau în atenţie sportul, scene de lupte sportive (grecii aveau un adevărat cult pentru sport). S-au sculptat însă şi numeroase scene de viaţă, întâmplări, dar şi statui de teracotă prin care se făcea un comerţ intens. Cei mai de seamă sculptori din secolul V, î.Cr. au fost *Fidias* şi *Policlet.* Fidias a fost prieten cu *Pericle* şi a sculptat printre altele *Purtătorul de lance,* sculptură de mare frumuseţe, iar pe Acropole a sculptat Athena Promachos şi Athena Parthenos. A efectuat numeroase metope (la Partenon), precum şi frize (sub îndrumarea lui). De asemenea a făcut reliefuri funerare (precum acel al lui Hegges). În frize a implicat o surprinzătoare mişcare (cai în galop), dar şi figuri pline de linişte şi seninătate. Opera lui *Fidias* „Zeul din Olimp", colos de sculptură, nu s-a păstrat decât în reproduceri pe monede. Într-un stil de precizie şi măreţie *Fidias* a sculptat *Cearta dintre Poisedon şi Atena* pentru stăpânirea Aticii (frontonul de Est) şi *Naşterea Atenei din capul lui Zeus,* în prezenţa zeilor (frontonul de Vest). Mai adăugăm *Parcele,* simbol al prieteniei senine şi al libertăţii şi... sanctuare de temple.

Policlet a încorporat în sculpturile sale o atitudine pregnantă de fin observator. *Miron* (contemporan cu acesta) a atins în sculptura *Discobolul* un nivel creativ de excepţie.

În *Secolul lui Pericle* arta a începută să capete caracter de loisir estetic, rafinat şi nu numai de adoraţie a zeilor sau de document istoric. Frizele narative, epice, bazoreliefurile, ca şi marile construcţii, au devenit tot mai numeroase. A fost reconstituit Acropole şi a devenit o incintă a monumentelor publice. Partenonul a fost clădit şi el aproape de templul zeiţei Nike Aptarus *(Victoria fără aripi)* de către *Ictinos* şi *Callicrates* cu o friză pe pereţii cellei (naosului).

Scanned with CamScanner

Au fost clădite teatre (teatrul lui Dionisos). Datorită acestor aporturi strălucite, secolul lui Pericle a fost considerat şi rămâne ca cea mai mare înflorire a artei greceşti, a artei antice în genere.

Dramaturgia a cunoscut la rândul ei o dezvoltare remarcabilă.

Eschil (525–456 î.Cr.), supranumit părintele tragediei greceşti, a creat o bogată operă din care s-au păstrat câteva lucrări mai importante. A implicat în naraţiunea scenică intensitatea lirică şi conflictele violente legate de lupta omului cu zeii. *(Cei şapte contra Tebei, Prometeu înlănţuit, Perşii, Trilogia Orestia, Agamemnon, Choephorele, Eumenidele). Eschil* a introdus în teatru decorul şi cel de al doilea personaj. A cultivat naraţiunea scenică mai complexă.

Sofocle (495–405 î.Cr.) a scris cam 30 de piese dar s-au păstrat doar şapte. *(Aiax, Antigona, Trahinienele, Filoctet, Electra, Oedip rege, Oedip la Colonos).* Sofocle a adus inovaţii în tehnica teatrală; a conturat în teatrul antic dialogul, decorul şi costumele, spre a se întări sentimentul trăirii realităţii. În opera sa corul a căpătat un loc important. Tematica şi personajele din dramele sale se supun mai ales sorţii şi statului.

Euripide (480–406 î.Cr.) a fost şi este considerat „filozof al scenei". A pus bazele unui umanism complex. A introdus prologul şi printre scenele tragice a implicat şi unele opere comice. Şi la el pasiunile şi destinul germinează în substanţa subiectelor expuse. *(Iphigenia în Aulis, Troienele, Rugătoarele, Fenicienele, Hacuba, Medeea, Andromaca, Electra* etc. sunt titlurile operelor sale). Aristotel spunea în *Poetica*... „deşi Euripide compune greu, este totuşi cel mai tragic dintre poeţi".

Aristofan (446–386 î.Cr.) a fost poet şi creator de comedii fine, încărcate de spitrit caustic, satiric. Lucrările care ni s-au păstrat de la el sunt: *Pacea, Broaştele, Norii, Adunarea femeilor, Lysistrata, Păsările, Cavalerii.*

În ultima parte a secolului al V-lea î.Cr. s-au dezvoltat în continuare atât tragediile cât şi un gen comic, parodic ce a pătruns şi în alte arte, ca de pildă în sculptura monumentală (Friza din templul lui Apolo din Basse), privind lupta centaurilor cu lipiţii şi o bătălie a amazoanelor, ambele frize pline de cruzimi.

În secolele ce au urmat a avut loc Războiul Peloponeziac, apoi pacea de la Niceas, în 425, fapt ce a influenţat viaţa socială şi a generat un proces de degenerare a artei. Ca atare, secolul al IV-lea î.Cr. a marcat începutul unei lupte pentru hegemonia oraşelor greceşti, ceea ce a dus la degenerarea şi descompunerea democraţiei şi la creşterea aspiraţiei monarhice, apărută prin Filip al Macedoniei, apoi prin fiul său Alexandru... Treptat, oraşele şi-au restabilit oarecum, nivelul de cultură, legată însă mai mult de filozofie, devenită

Scanned with CamScanner

mai interogativă. Au apărut filozofii de stradă... sofiştii... s-a dezvoltat libera cugetare şi ideea că „omul este măsura tuturor lucrurilor". (Protagoras).

Retorica şi îndoiala sofiştilor ca raţiune şi instrumentar logic a dezvoltat mentalitatea că orice afirmaţie este doar o opinie. Îndoiala era însă percepută şi ca negaţie, fapt ce a influenţat atitudinea faţă de sofişti. În acest context a avut loc şi o trecere a vieţii concrete pe prim plan, interesul pentru realitate şi pentru ştiinţă a început să se consolideze prin întemeietorii de domenii: *Hiprocrates* – părintele medicinii, *Euclid* – creatorul geometriei, *Arhimede* – întemeietor al fizicii. În fine a avut loc o conştientizare a atitudinii faţă de creaţia artistică... *Aristotel* (384–322 î.Cr.) a întemeiat Likeon (liceul), şcoala filozofică paripatetică în care se făceau cercetări de botanică, astronomie, matematică, medicină şi altele, continuându-se spiritul de cercetare şi respectul faţă de filozofie şi cunoaştere, discutată şi consolidată, transmisă... Cel care a realizat pentru prima dată o astfel de instituţie a fost Socrate şi apoi Platon.

În secolele epocii elenistice (IV şi III) au apărut temple grandioase, fapt ce a determinat consolidarea unui stil specific. Pe locul templului din Efes, care a ars, s-a construit uriaşul templu al zeiţei Artemis. Templul Dynimaicon din Milet a căpătat dimensiuni duble faţă de Partenon. S-au construit stadioane, teatre, gimnazii, bulenterii (primării), porticuri, altare monumentale. În acelaşi timp a avut loc dezvoltarea oraşelor, pieţelor şi s-a schimbat harta lor (Milet, Smirna, Alexandria, Pergam etc.). Prin anul 240 î.Cr. se afla în plină dezvoltare „biblioteca din Alexandria", una dintre cele mai de seamă biblioteci consultante ale lumii antice, cu mii de lucrări şi papirusuri.

Sculptura s-a îmbogăţit cu numeroase capodopere datorate unor sculptori ai timpului, dintre care *Pluto* la care se remarcă influenţa lui Fidias. Mai ales *Praxitele* (390–330 î.Cr) a creat opere pline de poezie *(Afrodita din Cnidos* (zeiţă nud). Capul de fată Chios (azi există doar còpii), *Hermes* purtând pe Dionysos copil (solul zeilor) etc. În sculptură a început să fie evident interesul pentru liniile curbe ale corpului, privirile languroase şi ochii voalaţi. S-au dezvoltat în continuare reliefurile.

Se pare că pictura a intrat într-un con de umbră. Totuşi au apărut unele aspecte mai noi. Apolodor din Damasc (de origine grec) a început să redea umbrele şi a creat modelări pline de finețe. Tablourile au început să fie mai încărcate de conţinut, de expresiile durerii (Timantes în *Jertifirea Ifigeniei).* Interesantă a fost introducerea eucausticii (a tehnicii picturale de a picta obiecte văzute printr-un vas transparent; Pamfilos şi Pausilas au început să lucreze cu această tehnică). Multe copii ale acestor picturi au fost reluate mai târziu în frescele din Pompei şi de la Vatican sau în picturile murale din Villa del Misteri din Pompei. Din arta greacă târzie au rămas portrete ale marilor filozofi

Scanned with CamScanner

greci (Socrate, Platon, Euripide, Aristotel etc.), în toate fiind redat chipul gânditorului şi al înţelepciunii meditative. Chiar şi chipul deloc frumos al lui Socrate poartă o foarte pronunţată amprentă de intelectualitate.

Literatura din perioada atică (ateniană) a atins cele mai strălucite momente şi condensare în opere de artă. *Odiseea* lui Homer (din secolul al IX-lea î.Cr.) a fost larg difuzată ca şi *Iliada*, precum şi operele celorlalţi poeţi la care ne-am referit deja.

În perioada de decădere a Greciei antice operele marilor artişti deveniseră cunoscute şi răspândite spre Vestul Europei. Ca aspect mai deosebit în perioada de început a decăderii au început să fie pictate portrete de personalităţi. *Filistratos* a fost cel mai cunoscut reprezentant al acestei direcţii literare, care a contribuit la conturarea prin timp a biografiilor din dicţionarele enciclopedice.

Operele literare conţineau descrierea unor persoane ce nu au existat în realitate, dar şi aspecte din natură, cu insule, stânci golaşe, desişuri, mlaştini pline de plante, smochine coapte... frunze de viţă. Filistratos vorbeşte şi de un mozaic *Răpirea Europei* precum şi de *Judecata lui Paris*. În redarea distanţelor a început să se folosească iluziile optice. Distanţele în desene, inclusiv proporţiile din sculptură au devenit mai studiate *(Venus din Siracuza* şi *Venus din Millo* (sec. II. î.Cr.). Acestea se află la Luvru.

În acest context de preocupări a avut loc consolidarea diferitelor arte, cu direcţiile lor specifice de dezvoltare; s-au constituit genurile mai importante ale artelor, dar au avut loc şi conturări de dialoguri cu privire la: Ce este arta? Care sunt obiectivele ei? Dar funcţiile sociale? S-a conturat ideea că artele sunt forţe de alimentare intensivă a culturii, care deşi au caracteristici de identitate relativ bine sesizabile, manifestă pe lângă o creştere expansivă de influenţe şi diversificare şi o oarecare nelinişte şi incertitudine.

Începând cu secolele VI–IV î.Cr. s-a conturat domeniul explicativ al cerinţei spirituale umane faţă de arte şi a început procesul de separare a artei de filozofie, sau poate mai exact, conturarea filozofiei artei şi a rolului artei în cultură. Al. Gottlieb Baumgarten (1714–1762) a sesizat pentru întâia oară, explicativ, această separaţie a esteticii filozofice de filozofie în contextul traversării istoriei punctate în paginile anterioare.

Filozofia artei a fost prezentă în concepţia lui Socrate, în a lui Platon şi în a lui Aristotel. Socrate, părintele filozofiei antice greceşti, a rămas în cultură şi a pătruns până la noi, numai prin „dialogurile lui Platon". Socrate a considerat arta ca activitate de utilitate ideală supusă valorilor morale sociale, în vederea realizării purităţii interioare spirituale. *Platon* (427–347 î.Cr) elevul lui Socrate, a avut o serie de idei şi aprecieri interesante cu privire la arte, idei ce au fost

Scanned with CamScanner

implicate în dialogurile sale filozofice *(Fedon, Statul, Parmenide, Hippias Major, Legile* (Estetica ideală), *Banchetul* şi *Republica).* A centrat optica sa filozofică pe *Mitul cavernei,* pe ideea că lumea percepută este o imagine sensibilă ce reproduce (imită) lumea ideală (reală), transcendentală. Frumosul, categorie estetică prezentă şi căutată prin arte, este o expresie a lumii apriorice, expresie a perfecţiunii supreme (kalokagatia). Există o aspiraţie spre frumosul absolut şi spre perfecţiune, în natura umană. Dată fiind imposibilitatea de a se percepe esenţa reală a lucrurilor, arta reproduce umbre imperfecte ale acestora, arta fiind o umbră a umbrelor ce nu aparţine lumii spirituale, ci mai ales celei sensibile.

Aristotel (384–322 î.Cr.) a fost elevul lui Platon şi a avut un spirit mai desprins de misticism, fiind primul filozof enciclopedist complex şi remarcabil în gândirea antichităţii greceşti. Influenţele lui în timp au fost foarte puternice, datorită multilateralităţii problemelor pe care le-a tratat şi datorită spiritului realist (ştiinţific) pe care l-a exprimat în lucrările sale, mai ales în tratatul *Despre retorică* şi în *Poetica.* Aristotel a combinat ideile lui Platon cu cele ale medicilor antici şi a inclus totul într-o concepţie de evoluţie a omului, evoluţie cu tente naturaliste şi filozofice. De fapt, optica lui Aristotel este oponentă celei a lui Platon pe care l-a combătut de altfel în *Despre retorică.* Aristotel a făcut însă primele sistematizări teoretico-filozofice cu privire la literatură ca artă. A centrat analizele sale pe poemele homerice şi pe tragediile lui Eschil, Sofocle şi Euripide. A analizat diferenţele dintre arte şi stilurile de a crea (s-a referit mai ales la artele literare), considerând şi el că arta reprezintă realitatea (o imită), deoarece omul are înnăscută capacitatea de a imita realitatea. Termenul mimesis (imitaţie) poate însemna şi a reproduce. Ca atare, după Aristotel, creaţia prin care se realizează o operă de artă nu este o imitaţie (mimesis) de umbră a umbrelor, ci o imitaţie a naturii (a realităţii şi are funcţii purificatoare, catharctice, de pasiuni). De aceea, arta produce plăcere şi, ca atare, chiar şi poetul tragic face ca prin opera sa să producă satisfacţie, desfătare, datorată formelor de mimesis pe care le conţine. Arta poetică nu reproduce neapărat evenimente veridice. Există forme de reproducere (mimesis) ale milei, teamei etc. (subiective). Aristotel a văzut în mimesis o intuiţie de implicare deosebită la ofertele incluse în opera de artă, căreia i-a conferit funcţii purificatoare.

Ideile lui Aristotel, mai ales din *Poetica,* au descris caracteristicile importante şi legile care generează artele, împărţirea lor şi funcţiile lor educative (în *Politica).* Cu privire la dramaturgie Aristotel s-a referit la tragedie, comedie şi tragedia din epopee. A arătat de asemenea modul cum se produce emoţia tragică, descriind elementele metamorfozelor reacţiilor şi structurilor verbale

Scanned with CamScanner

ce sunt specifice fiecăreia din genurile de arte pe care le-a delimitat. Referindu-se la poezie a considerat că aceasta este mai filozofică şi, ca atare, superioară istoriei. Ideile lui Aristotel au fost mereu preluate atât pentru nucleele de idei estetice pe care le cuprinde opera sa, cât şi pentru cele psihologice. Printre alţii, freudiştii şi neofreudiţtii au amplificat unele dintre ideile filozofului. Aristotel a sistematizat şi domeniul logicii formale în lucrarea *Organon.*

Prin lucrările şi dialogurile filozofilor greci s-au pus bazele esteticii speculative, ca o primă formă de estetică legată de filozofie, dar specifică atât prin carateristicile de domeniu, cât şi prin cele legate de percepţia şi trăirea estetică văzută ca act psihologic şi filozofic deosebit, specific, act ce-şi solicită independenţa de tratare.

Penetraţia acestor idei a fost foarte puternică. În măsura în care acest timp al istoriei gândirii omeneşti poate fi socotit „de naştere a esteticii" este şi de „naştere a psihologiei artei", pentru că este obsedat de caracteristicile trăirii „de consum a actului estetic" (prin efectul catharctic), dar şi de act de percepţie a realităţii într-un mod specific. Desigur se atribuie elaborării actului estetic (de percepere a frumosului latent) rolul de substitut al creaţiei sau producerii operei de artă, nediferenţiindu-se clar structurile psihice ale perceperii operei de artă de actul creaţiei. În schimb, portretistica făcută în mod literar şi prin picturi şi sculpturi ale acelei perioade, (asupra căreia putem să insistăm fără pericolul de exagerare), pune în evidenţă fina diferenţiere de cunoaştere pe care o poate implica observaţia artistică, faptul că actele de creaţie cuprind penetraţii foarte profunde de cunoaştere cu nuanţe de mare finete. Tipologiile umane cuprinse prin arte, mai ales prin epopei şi tragedii indică faptul că arta oferă o mare penetraţie în structurile diversităţilor caracteriale umane pe care le decodifică şi le simbolizează apoi, prin mijloace aparent comune, care însă devin altceva prin forţele celui ce creează. De aceea se poate considera că în perioada de dezvoltare a artelor descrisă în paginile anterioare, a avut loc şi o conturare latentă a psihologiei artei atât în ce priveşte tematica foarte complexă a perceperii (cu ochi de contemplare a frumosului), percepere considerată de filozofii greci ca fiind specifică tuturor oamenilor, cât şi privind procesul de forţă al operei de artă, mimesis şi carharsis. Mimesis devine proces de extragere, pe de o parte a subiectului operei de artă din realitate, ca esenţă a acesteia, iar catharsis reprezintă efectul de forţă al creaţiei care generează la cel care îl trăieşte fie el în stare de contemplare, fie în cel de creator.

Desigur, estetica a evoluat mai repede spre statutul de disciplină independentă. Psihologia a fost prezentă în toate speculaţiile legate de estetică şi împreună cu aceasta a capitalizat nenumărate caracteristici legate de cele

Scanned with CamScanner

o mie de feţe ale omului creator, contemplator şi colportor al artei, a dăruit suport şi substanţă esteticii şi a început demersul de independenţă, mai exact de delimitare a tematicii proprii, după ce a devenit o ştiinţă investigativă şi reparatorie (prin psihodiagnostic şi psihoterapie), la sfârşitul secolului al IX-lea.

Muzica s-a dezvoltat relativ încet. S-a acordat cerului şi lumii o funcţie latentă de producere de muzică generată de mersul stelelor şi al luceferilor, al soarelui şi al lunii. Funcţia melodică a universului celest se considera că nu se aude, dar se află la fiecare persoană. În schimb, muzica lumii produsă de tot ce se află în natură (zgomotul latent al mediului), se considera încărcată de sunete ce aveau caracteristici proprii în fiecare zonă.

Toate acestea pun în evidenţă o consolidare istorică a domeniului artelor, dar şi o preocupare mai mare pentru acestea. Filozofii timpului au făcut interesante consideraţii privind artele, valoarea şi rolul lor. Relaţia dintre gest, melodie, ritm şi cuvinte era numită *triuna herin* şi manifestarea acesteia a fost considerată în acele vremuri ca mijloc de purificare a artei, adică provocatoare de catharsis (termen folosit peste timp frecvent în vocabularul freudian). În privinţa artelor, unele au trezit un interes mai mic, altele mai mare. Muzica şi poezia au fost în concordanţă cu acest plan.

Scanned with CamScanner

6.

ARTA LA ROMA ŞI ÎN IMPERIUL ROMAN

Roma a fost întemeiată în anul 753 î.Cr. pe şapte coline în peninsula italică. În anul 270 avea ca întindere configuraţia Italiei de azi. A urmat Războiul Cartaginei, apoi, romanii au cucerit Macedonia, Grecia, Asia Mică, Galia şi Spania; au urmat Dacia şi Britania. S-a constituit Marele Imperiu Roman, stat sclavagist cu dominaţia patricienilor influenţaţi de cultura greacă. Statul poseda o plebe mare şi eterogenă ce avea mentalităţi influenţate în mare măsură de celţi şi mai ales de etrusci. Contactul cu arta, cultura şi mai ales literatura greacă a influenţat specii literare cum ar fi epopeea, tragedia, drama, dar şi istoriografia romană. Influenţa greacă a durat mai mult de 300 de ani.

Genurile specifice în cultura romanilor au fost şi au rămas satira, epigrama, romanul satiric, comedia (Plaut, Terenţiu). A fost recepţionată şi s-a dezvoltat mai ales influenţa lui Aristofan.

Se ştie că, romanii au fost foarte războinici şi au făcut numeroase cuceriri. În secolul II î.Cr. au cucerit Cartagina şi apoi Grecia, ţinuturile mediteraneene, şi este de la sine înţeles că în acest context cultura romană a încorporat numeroase influenţe dintre care cele greceşti au fost rafinate şi mai complexe; cele etrusce, mai vechi, intraseră în mentalitatea de bază a romanilor. Zeii romanilor au fost asemănători cu ai grecilor ca ierarhii şi multitudine, dar erau mai sobri decât aceştia, iar obsesia imperiului lui Hades (şi a morţii) era mai puternică. Această latură a mentalităţii romanilor s-a constituit sub influenţele etruscilor.

Statul roman a fost implicat şi s-a identificat cu idealul de cucerire a lumii. În genere, istoria şi evenimentele istorice au fost implicate profund în felul lor de a fi.

În genere, romanii au fost buni constructori, mai ales de palate şi statui, viaducte, şosele. Erau şi buni creatori şi tipologic tentaţi de a se exprima uşor prin alegorii. Printre altele pe relieful altarului Păcii (Ars Paces) se aflau portretele patricienilor, mai ales ale celor de seamă, animale jertfite, redate realist. Alegoric a fost prezentată şi zeiţa Tellus (a pământului). Ea avea în poală un copil, alăptându-l, plasat între două fete ce reprezentau cerul şi apa.

Scanned with CamScanner

În prima alegorie (aceea legată de Ars Paces) decodificarea era mai simplă şi lesne de făcut prin raportare la denumirea altarului Păcii. În al doilea caz era vorba de condensarea de exprimare a virtuţilor romanilor. De altfel, semnificaţiile alegorice se prezentau decodificate, spre a se putea memora. Pământul, aerul şi apa, inclusiv copilul sugerau, transfigurate artistic, viitorul. Altă alegorie era prezentă într-o imagine de femeie purtând coif, aşezată printre trofee. Mâna stângă o ţinea pe scut, iar în mâna dreaptă ţinea o figurină feminină drept trofeu. În faţa ei erau un scut cu un medalion, un stâlp, un corn, fructe, o sferă şi un toiag încolăcit de şerpi. Femeia reprezenta Roma, medalionul de pe scut, emblema lui August, figurina era Victoria (zeiţă şi simbol), stâlpul era simbolul sclaviei, cornul reprezenta semnificativ abundenţa şi fructele însemnul belşugului. Zeii romani erau întruchipări simbolice de activităţi umane; zei ai victoriei, ai succesului, ai virtuţilor, ai apărării statului, ai castităţii, ai destinului...

La greci, zeii, chiar dacă reprezentau şi activităţi umane, erau mai mult centraţi pe arte. Astfel, *Calliope* era muza poeziei epice, *Euterpe* era muza poeziei lirice, *Melpomene* era muza tragediei, *Thalia* – muza comediei, *Erato* – muza poeziei erotice, *Terpsichore* era muza dansului, *Clio* – muza istoriei, iar *Urania* – muza astronomiei.

Cu timpul, arhitectura romană s-a apropiat tot mai mult de cea greacă.

Romanii aveau însă o mare atracţie faţă de monumente; Mimes templul Fortuna Virilis (de la Roma), mausoleul Iuliilor din St. Remy era supraîncărcat de decoraţii. Templul de la Tivoli, era de asemenea foarte bogat şi aşezat lângă o cascadă. Pe măsură ce se făceau noi cuceriri arhitectura devenea tot mai somptuoasă (încărcată). În genere arhitectura a fost la romani mai adaptată la nevoile omului şi la evenimentele mai importante ale vieţii publice şi sociale (edificii publice). În oraşe se aflau forumuri cu temple şi sanctuare. Aşa este Forumul lui Traian cu Basilica Ulfia, având coloana lui Traian în centru. Oraşele aveau un fel de plan tipic de construcţie cu străzi întretăiate spre forum (piaţă), flancate de coloane. Exista şi o mare atenţie faţă de arcurile de triumf, în genere pentru exprimarea grandorii în arhitectură. Tot în Roma şi în zonele cucerite de romani s-au construit amfiteatre pentru luptele sportive şi de gladiatori sau pentru spectacole de unde erau sfâşiaţi creştini de către fiare. În mijlocul Romei a fost construit în timpul lui Vespanian şi Titus, Colosseumul cu o formă eliptică având 3 etaje, cu 80 de rânduri de gradine şi cu o capacitate de 50 000 de locuri pentru spectatori. O construcţie monumentală a fost şi aceea a Partenonului. Acesta era templul tuturor zeilor. O altă specificacitate a romanilor era legată de terme. Acestea erau înconjurate de ziduri între care încăpeau cam 1 500 de oameni ce făceau băi (prin încălzirea cu un sistem

Scanned with CamScanner

ingenios a pietrelor), având două feluri de încăperi, unele răcoroase (frigidarium) şi altele calde (cadarium). În afară de băi, în terme se duceau discuţii filozofice. Preocupaţi de istorie, romanii au dezvoltat reliefuri istorice *(Arcul lui Titus,* cu aducerea de jertfe şi de trofee de la Ierusalim, plus Candelabrul cu 7 braţe) sau Columna lui Traian (30 m înălţime, goală în interior, cu un relief de inspiraţie istorică lung de 20 de m cu sute de imagini privind campania lui Traian împotriva dacilor), reliefurile lui Adrian şi Arcul lui Constantin, fac de asemenea parte din astfel de opere, care aveau funcţii de a păstra în memoria timpului unele evenimente de seamă. Spre deosebire de reliefurile istorice din Orient, reliefurile romanilor cuprindeau evenimentele reale istorice prin care se venerau cuceritorii şi ginta...

În epoca lui Augustus (24 î.Cr.–14 î.Cr.) organizarea statală era încă republicană iar situaţia economică şi puterea Romei în ascensiune, fapt ce a dus la o mare stimulare a dezvoltării ştiinţelor şi artelor.

Peste timp s-a răspândit ideea, nu lipsită de adevăr, că Augustus a preluat o Romă de lut şi a lăsat moştenire una de marmură.

Arhitecţii, ale căror canoane au fost descrise de Vitruvius, aveau o orientare evidentă spre proporţii, mai ales în orânduirea coloanelor. Apoi, stilul arhitectonic rece a evoluat tot mai mult spre cel ce a fost identificat la Pompei. Casele aveau un atrium larg (un fel de hol), în spate cu un fel de sufragerie (tablinium, cu două încăperi simetric aşezate pe cele două versante ale atriumului), foarte ornamentate cu picturi, sculpturi, reliefuri. Exista o permanentă măreţie şi distincţie ce se degaja din arta implicată, dar şi din arhitectura locuinţelor, cu care se îngemăna în mod rafinat.

Pictura s-a dezvoltat mult, în special în direcţia portretisticii. Acestea exprimau în genere realism, sobrietate în redarea feţei şi prezenţa trăsăturilor de „Anima militans" (feţe de războinici sau cu aer războinic, cu voinţă puternică şi atitudine de încordare). S-au efectuat numeroase portrete de senatori, patricieni şi chiar de femei. Printre acestea deosebit de expresive sunt portretele lui Augustus, cel al lui Vespasian, al lui Titus, al lui Caracalla, ori portretul Liviei, portret în care aceasta are o figură dominată în special de amor propriu.

În fine, construcţiile de şosele (Via Apia, de la Roma la Cappua), pietruite şi acoperite cu dale (f. rezistente), au dus la reţele de transport şi comunicare, foarte utile Imperiului Roman. Şi apeductele au avut o mare răspândire. Patricienii manifestau interese deosebite şi pentru teatre. În acestea se exprima pe de o parte, dezvoltarea arhitecturală a vremii şi pe de altă parte, dramaturgia şi formele ei literare.

Scriitorii vremii au lăsat opere ce par bizare faţă de descrierea de până acum. De pildă, Petronius Arbiter în *Satiricon* relatează aventuri galante,

Scanned with CamScanner

Seneca, neînfricatul, a adus înţelepciunea greacă în viaţa romană relativ dură. În teatre actorii jucau învesmântaţi în togi, dând viaţă unor scenarii realiste, chiar biciuitoare.

Nu putem lăsa la o parte din această enumerare remarcabilele lucrări ale lui Suetoniu Tranquillus (c.70–150 d.Cr.) care a expus cu mult talent literar *Viețile celor 12 Cazari* (biografiile împăraţilor romani de la Cezar la Domiţian), cu bogate portretistici literare şi psihologice, iar în romanul de aventuri al lui Apuleius (c.125–c.180) *Metamorfoze* (sau *Măgarul de aur)* s-au manifestat tendinţe de literatură fantastică, satiră la adresa moravurilor timpului. Petronius Arbiter (?–66 d.Cr.) în romanul picaresc *Satiricon* a făcut o descriere sarcastică şi pitorească a epocii lui Nero, de unde i s-a tras şi căderea în dizgraţie. Foarte gustat a fost genul satiric, prin volumul *Satire* scris de Lucilius (c.180–c.103 î.Cr.), apoi Aulus Persius Flaccus (32–62) şi cu o deosebită strălucire prin Decimus Iunius Iuvenal (67–140 cu *Satirele* sale şi de epigramistul Marcus Valerius Martialis (40–102).

Şi în operele filozofice şi în numeroase tratate de morală a existat o implicaţie portretistică importantă. Mai ales opera lui Seneca a avut o mare audienţă, în epocă creând o adevărată şcoală (dintre tragediile lui s-au păstrat puţine). De asemenea, opera lui *Epictet* (50–138), filozof stoic, sclav eliberat, şi mai târziu în a lui *Marcus Aurelius* (120–180). În *Către mine însumi* au fost create portrete morale remarcabile. Cel mai încărcat de eleganţă şi fermitate însă a fost filozoful, omul politic şi scriitorul *Marcus Tullius Cicero* (106–43 î.Cr.), poate şi cel ce a deschis porţile unei forme de filozofie morală cu tente literare portretizante şi sociologizante. Opera sa a avut şi un pronunţat caracter divulgator. A introdus în scrierile sale morale şi dialogul, inspirându-se din lucrările filozofice greceşti.

În literatură s-a păstrat comediile lui *Terentius Afer (Tânăra din Andros, Soacra, Eunucul)* care au fost reluate ca tematică de *Boccaccio* şi apoi de *Molière.* Tragediile lui *Seneca (Medeea, Troienele, Agamemnon, Fedra* etc.) au intrat în aceeaşi traiectorie de influenţe.

Tacitus, scriitor rafinat, maestru al construcţiei dramatice a descris nelegiuirile lui Nero; *Marţial* şi *Iuvenal* au fost satirici în exces, caracteristică ce de altfel s-a manifestat şi conservat treptat apoi în portrete. Cu timpul însă şi arta romană s-a transformat într-o formă mai dominantă de subiectivism şi chiar de adulare.

În secolul al III-lea arta romană a căpătat o tentă de nelinişte, cu interogaţii latente. Spre Roma pătrundeau religii din toate punctele cardinale şi mai ales dinspre Răsărit. Creştinismul s-a difuzat dinspre Palestina. Ideea că Dumnezeu este peste tot în mod tainic şi că are menirea de a apăra binele şi

Scanned with CamScanner

adevărul şi mai ales că există o judecată de apoi şi iadul (infernul) ispăşitor, a început să pătrundă în sentimentele oamenilor şi să le prilejuiască momente mai numeroase de autoevaluare a reacţiilor avute în diferite situaţii. Ce-i drept, romanii credeau sub influenţele etruscilor în Hades, zeul Infernului, dar şi în religia creştină erau mult mai pasionante aceste aspecte. Mai era şi speranţa minunilor neprevăzute ale lui Dumnezeu cel atotputernic. Însuşi Vergiliu era neliniştit în faţa acestora. Eneea din epopeea sa este mereu înconjurat de minuni şi gata să se roage.

Creştinismul, persecutat tot mai mult, s-a retras în catacombe (mai ales la Roma). Acestea au fost împodobite treptat cu icoane şi au început să devină un fel de lăcaşuri religioase în care enoriaşii spuneau rugăciuni şi cântau (melodii prelucrate ale gladiatorilor). Scene pastorale pictate, motive florale au început să dea catacombelor un aer misterios. Apoi, sub tensiunea evenimentelor, s-au pictat scene de martiraj, sfinţi şi chipul Fecioarei Maria cu pruncul. Pe lângă astfel de picturi au fost efectuate şi siluete de umbre, fără corpuri clare, siluete pe fonduri monocrome, ce dădeau catacombelor un aer de mister, impresionând mai puternic.

Arta romană a fost profund influenţată de arta etruscă. Se mai păstrează afară de relicve de muzeu porţile etrusce de la Perugia, Volterra şi Civita Castellana cu bolte circulare folosite apoi la muzeele romane şi în terme ca forme arhitecturale specifice.

Pictura romană a folosit tematica peisajului şi naraţiunii din viaţa oamenilor dar şi compoziţii cu animale.

Perioada cuprinsă între secolul II î.Cr. şi secolul I d.Cr. a născut şi consolidat genuri diferite ale artelor. Dezvoltarea a fost mai accentuată în arhitectură şi în artele cuvântului, apoi s-a extins şi în artele vizuale şi chiar în cele muzicale.

În primele secole ale primului mileniu au apărut preocupări de analize privind diferitele genuri ale artelor, subdiviziuni ale acestora şi înrudiri şi o exprimare de foarte mare calitate.

Scanned with CamScanner

7.
AL DOILEA PAS AL DEZVOLTĂRII ARTEI PRIN EVUL MEDIU SPRE RENAŞTERE

Apariţia impetuoasă şi răspândirea şi mai neaşteptată a creştinismului, deşi i s-au pus nenumărate stavile, a influenţat foarte mult viaţa socială a istoriei contemporane. Concomitent a avut loc năvălirea a numeroase grupuri de popoare barbare. Dinspre estul Europei acesteau au pătruns spre vestul ei, fenomen ce a avut efecte devastatoare, a creat convulsii cu efecte de reflux puternice şi prelungite. Primul a fost erodarea şi intrarea în stare critică a Imperiului Roman. S-au produs şi alte schimbări, printre care şi aceea că în foarte multe cazuri au avut loc mutări de populaţii, ocupări de teritorii de către popoarele barbare, tensiuni de comunicare în noile configuraţii, tensiuni de convieţuiri cu zone mai puţin delimitate, şi multe altele. S-a produs şi un proces permanent de influenţări pe acest fond de evenimente, influenţări ce au vizat mai ales modul de viaţă şi neutralităţile. Imperiul Roman a intrat într-o perioadă critică încărcată de lupte provocate nu numai de popoarele imperiului ci şi de rivalităţi interioare. Se contura o diviziune a două părţi ale Imperiului Roman. Partea de Orient şi aceea de Occident. În partea de Răsărit invaziile migratoare au fost mai numeroase; totodată populaţiile s-au confruntat cu numeroase religii încărcate în care erau foarte inventivi. Aceste popoare dădeau numai de populaţiile stabile, foarte rafinate cultural. În fruntea Imperiului Bizantin (de Răsărit) sau succedat 11 împăraţi Constantin.[1]

Primul a fost Cezar (Augustus) numit de fapt Marcus, Flavius, Valerius, Constantinus. După abdicarea lui Maximilian (235–238) Constantin cel Mare a domnit între 306–337, după care dată a devenit împărat al Orientului. Mutat la Constantinopol nu s-a mai reîntors. Cu aceasta a început organizarea Bizanţului. În 313 a semnat împreună cu Licinius *Edictul de la Milan*, prin care se promulga libertatea credinţelor. De fapt, prin acest edict a fost

[1] K. E. Gilbert, H. Kuhn, *Istoria esteticii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.

Scanned with CamScanner

recunoscut creştinismul ca religie liberă. Constantin a devenit primul împărat al Bizanţului şi a trecut la creştinism. Sclavagismul a fost depăşit treptat. Constantinopolul a devenit capitala Imperiului Bizantin. Dezvoltarea creştinismului a fost încărcată de tragism, înainte de Edictul de la Milan. Zeci de mii de oameni erau persecutaţi, hăituiţi, condamnaţi, chiar şi mai târziu prin Inchiziţie, organism al Papalităţii de la Roma. Totuşi creştinismul s-a extins foarte mult, fapt ce a dus la transformări de mentalitate înainte de Edictul de la Milan.

*

* *

Popoarele migratoare ce veneau spre Europa de vest aveau religiile lor. În mormintele conducătorilor de trupe şi hoarde barbare s-au găsit obiecte de artă având desenate contururi de animale, desene de păsări. Mai ales în mormintele vechilor sciţi desenele erau foarte expresive. S-au găsit şi agrafe, catarame de metal, ca şi podoabe, frâie de cai şi şei, arme ce aveau de asemenea ornamentaţii. S-au păstrat şi altare frumos împodobite, obiecte din lemn şi din piele bogat ornamente, vestigii de artă scitică cu mari similitudini cu cea din Siberia. Sciţii aveau predilecţie pentru grifoni şi animale fantastice. Specialiştii spun că *Tezaurul de la Pietroasa* are tente de artă scito-sarmatică. Vikingii îşi ornamentau corăbiile cu elemente asemănătoare. În toate existau şi asemănări cu arta vechilor germani.

Barbarii au manifestat tendinţe de a se stabili în diferite zone în care adesea începeau să reconstituie zonele distruse de lupte. Ostrogoţii au reclădit Colosseumul şi au construit mausolee. Theodoric cel Mare, regele ostrogot, a ridicat la Ravenna un mauzoleu început în anul 320.

Deşi prin secolul al V-lea creştinismul învinsese, totuşi rămăsese impregnant de numeroase note păgâne. A fost perioada de constituire a Imperiului Francilor, iar creştinii au început să se refacă (mai ales în Bizanţ). S-au găsit morminte de martiri, iar în sarcofage s-au reprodus episoade din viaţa lui Crist în semn de glorificare.

Viaţa a început să se transforme treptat din punct de vedere social şi chiar economic. Erau încă în perioade de mari epidemii (holeră, ciumă). Cruciadele au devenit de asemenea evenimente speciale, ca şi nenumăratele conflicte între principatele şi proprietăţile ducale şi de alte genuri. În secolele VII şi VIII a fost remarcabilă conducerea lui Carol cel Mare care deşi nu ştia nici să scrie, nici să citească, a fost un şef de stat remarcabil. În epoca sa s-au clădit monumente care au înfruntat timpul (carolingiene), iar ornamentica a cunoscut

Scanned with CamScanner

o perioadă de apogeu. Printre altele s-au ornamentat somptuoase evanghelii cu miniaturi, extrem de elaborate.

Arta din acea vreme a fost puternic influenţată de creşterea catolicismului în Vest şi de constituirea ortodoxismului în Est. Viaţa a început să se desfăşoare şi să se organizeze tot mai diferit. În 1054 a avut loc separarea definitivă a Bisericii apusene de cea bizantină, prima fiind influenţată de gândirea filozofică romană, iar cea din răsărit s-a conturat pe bazele filozofiei greceşti. Cultura şi arta s-au diferenţiat. Au apăut idei numeroase şi disensiuni – s-au alimentat dispute severe, dar şi premise pentru dezvoltarea de mai târziu a ştiinţelor şi umanismului.

Pe acest fond s-a dezvoltat (în Apus mai evident) orânduirea feudală. Prima parte a Evului Mediu a fost dominată de năvălirea germanilor. În această perioadă au început să circule epopei (cu Edda) şi legende irlandezo-germanice. Clasa nobiliară a început să-şi construiască castele înconjurate de ziduri înalte cu creneluri şi fortificaţii. Castelele medievale au dobândit un stil arhitectural propriu. Erau înconjurate de şanţuri adânci peste care se coborau şi se ridicau poduri puternice. Castelele aveau şi posturi de apărare. Acestea erau plasate în turnuri înalte cu vizibilitate bine distribuită. În interiorul castelelor îşi aveau locuinţele castelanii. Exista adesea şi o mică citadelă cu turn, ca ultimă poziţie de refugiu în cazuri grave.

Într-o primă perioadă au apărut castelul Wartburg al lordgrofilor thuringieni de lângă Eisenach (sec. XI), castele în Franţa de Nord etc. S-au dezvoltat şi burguri (aşezări) în zonele castelelor. În biserici au apărut în loc de coloane, siluete expresive, de mare frumuseţe şi impresionalibilitate, suple, măreţe, uşor sfidătoare. Bisericile s-au înmulţit, stilul lor s-a modificat şi mai târziu a apărut stilul gotic, mai ales în Franţa.

*

* *

Şi în Orient au început să se construiască biserici, având cupole rotunde deasupra mormintelor (cripte) şi au început 1000 de ani de influenţă bizantină... cu o altă formă de evoluţie istorică în vestul şi sud-vestul Europei.

Biserica şi împăratul Bizanţului au devenit forţe de prim ordin în stat. Opulenţa şi măreţia au pătruns până şi în veştmintele preoţeşti.

Arta bizantină s-a exprimat în mare parte ca o continuare a influenţelor artei antice, cu evidente tente orientale, mai ales în artele decorative. Aceste zone au devenit mai bogate prin comerţul cu Asia şi Africa.

Arhitectura a început să prospere. S-au construit numeroase palate în stil bizantin (Topkapî Sarai), având pereţii acoperiţi cu picturi murale cu caractere

Scanned with CamScanner

zoomorfe sau istorice. În Constantinopol statuile şi coloanele se amestecau cu opere păgâne şi cu nenumărate relicve ale perioadelor istorice anterioare.

Arta bizantină a cunoscut o înflorire sub domnia lui *Iustinian* (527–565). Bisericile s-au înmulţit. Spre deosebire de vechile temple şi de primele bazilici, a început să se folosească tot mai multă marmoră în construcţii. Pe de altă parte, slujbele nu se mai ţineau ca în vechile temple în faţa bisericilor, ci în interior, unde era clădit altarul. Probabil această schimbare a avut loc datorită ideii de protejare a credincioşilor, idee rămasă din perioadele de asuprire a creştinilor. Interiorul bisericilor era bogat împodobit de picturi ce glorificau mai ales imaginea lui Crist şi a Maicii Domnului. Treptat s-a consolidat arta arhitecturală romanică şi bisericile au devenit catedrale somptuoase, spaţiul interior s-a lărgit şi a devenit tot mai fastuos. Altarul şi-a restrâns suprafaţa, s-a despărţit de spaţiul din interior care a devenit mai larg şi a căpătat oarecum un caracter sacru. În el nu puteau intra decât prelaţii şi slujitorii îngrijitori ai bisericii (pe laterală şi în spatele altarului). Din perioada lui Iustinian datează Sf. Sofia din Constantinopol, catedrală măreaţă de stil bizantin.

Icoanele şi tot ce ţinea de biserici reprezenta bogăţia. Icoanele erau împodobite şi cu rame bogate, aurite. De asemenea, pentru a se sublinia fastul se folosea marmura.

În secolul al IV-lea a avut loc o consolidare mai evidentă a vieţii sociale. În artă s-au dezvoltat mult mozaicurile. Deosebite sunt cele din Sant Vitale din Ravenna, cu arhangheli plasaţi în nişe, ca şi Basilica Santa Maria din Piatră. În acestea se îmbină o tendinţă coloristică rafinată. Mozaicurile erau lucrate cu artă, cu o notă naturală şi adesea erau împodobite cu pătrate mici de aur. De altfel şi cupolele au început să aibă părţi ornate cu aur. Bizanţul a manifestat opulenţă şi măiestrie în folosirea aurului (cupe ornamentale de aur). Din secolele XI şi XII au rămas mozaicurile de la Biserica Mosa şi din Lhocide. S-au clădit biserici măreţe la Constantinopol, în Peloponez, în Sparta, dar şi capele, apoi numeroase mânăstiri (ca cele de la Muntele Athos), toate în stil bizantin. S-a iscat însă o controversă împotriva ornamentaţiei şi mai ales a icoanelor. Mişcarea iconoclastă a fost dură, dar prin secolul al XII-lea a cedat, dogmatismul ce o susţinea neputând să se mai opună tendinţelor de înfrumuseţare şi umanizare a scenelor biblice şi de proslăvire a Fecioarei Maria şi mai ales a statutului ei de mamă a lui Crist, întruchipat şi slăvit în imagini. Sub protecţia şi influenţele crescânde ale mişcării umaniste ce s-au conturat tot mai mult după secolul al XI-lea s-au făcut frescele de la Munthele Athos şi din Creta, de către Teofan grecul care a fost meşter preţuit în acest gen de

Scanned with CamScanner

artă. De altfel, Trofan negăsind de lucru la un moment dat a plecat în Rusia unde a lucrat frescele din Novgorod, precum şi numeroase icoane, mai ales în Moscova[1].

În bisericile bizantine, devenite tot mai impunătoare, au pătruns şi influenţe îngemănate din Siria, Mesopotamia, Egipt dar şi dinspre năvălitorii din nord care s-au stabilizat treptat. Constructorii Anthimios din Talles, Isidor din Milet au fost iniţiatorii a numeroase palate înalte şi măreţe cu tribune şi bolţi în cruce, cu pereţi de marmură şi cu coloane elegante de sprijinire a bolţilor. Şi în biserici a pătruns acest stil al bolţilor, inclusiv nişele care au devenit loc de plasare spre proslăvire (la alegere) a unui anumit sfânt sau arhanghel. Lumina pătrundea în biserici prin tavanul bolţii care reprezenta cerul cu stelele şi de aici ideea de Dumnezeu. Demn de subliniat este faptul că în perioadele încă bântuite de năvăliri barbare s-a dezvoltat mai puţin arta cuprinzând alte genuri, în afară de aceea menţionată mai sus. Cărţile de cult erau frumos ornamentate, supuse însă reticenţelor creştinismului faţă de arte. În spiritul religios al vremii artele erau legate de ideea slăvirii de „chipuri cioplite". S-au dezvoltat fresce, reliefuri miniaturale şi din ce în ce mai mult vitraliile. Datorită influenţelor barbarilor, care erau obsedaţi de superstiţii privind forţele naturii şi de povestiri cu animale, stilul decorativ a început să reprezinte iadul încărcat de monştri şi de agresivităţi şi pedepse dure. S-a dezvoltat şi sculptura în lemn (îngeri, mici altare, evanghelişti, Crist – inclusiv pe cruce). Au început să se construiască uşi uriaşe, portaluri sub coloane foarte înalte. (Catedrala de la Chartres) – toate bogat împodobite.

Pictura murală cultivă cu obstinaţe scene apocaliptice.

Dată fiind însă situaţia marginalizată a artei aceste manifestări erau admise şi în serviciul luptei Bisericii catolice împotriva sectelor şi a ideei de pedeapsă a păcatului şi a creziei. Nici dialoguri mai relaxate privind arta şi estetica nu s-au constituit decât foarte puţine şi precaute la acele vremuri. Au existat unele încercări de a relua tematica artei şi de a-i constitui un statut social acceptabil dinspre filozofie. În acest sens *Plotin* (205–271), filosof grec din perioada helenisto-romană, a elaborat o teorie estetică de referinţă printre puţinele acceptate în primele secole ale mileniului. Tot el a ţinut prelegeri despre artă, la Roma, cunoscând bine opera lui Aristotel şi a celorlalţi filozofi greci şi romani. În analiza frumosului, Plotin a demolat definiţia convenţională a artei legată de armonie şi frumos, dând exemple ca cel al aerului, fulgerului ca fenomene nearmonice

[1] Andrei Oţetea, *Renaşterea*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

Scanned with CamScanner

izolate. Armonia poate exista şi fără frumos, este una din ideile de pornire ale lui Plotin[1]. Nici sentimentele omului nu sunt dator ale frumosului sau ale dorinţei de frumos. Spiritul uman se află într-o continuă rătăcire şi întoarcere acasă. În acest context, dragostea de frumos este mai ales un dor metafizic, o permanentă nostalgie. Apoi, mai târziu, Plotin a considerat că frumosul este transcendent, şi a condamnat trupul, simţurile şi chiar materia. Aceasta din urmă este modelată de spiritul uman. Impresionează însă frumosul naturii, al cosmosului ca mişcare şi procesiune a corpurilor cereşti, cu viaţa animalelor şi plantelor „ca o mare procesiune corală"... Există însă şi părţile urâte ale lumii, cosmosului şi universului. Ca atare estetica sa izvorăşte din viziunea asupra naturii care se impune chiar dacă spiritul o modelează, pătrunzând-o *(logos spermatikos)* şi astfel îi conferă pe de o parte frumuseţe (florile, frunzele, apusurile de soare, zorile etc.); şi totul apare ca o înţelegere a existenţei şi ca o participare la eterna şi inteligibila însuşire de frumuseţe şi măreţie a divinităţii. Frumuseţea este o formă de revelaţie a formei logosului (la început a fost cuvântul...) e eidosului arhetipal care evocă formă şi unitate (homologia, simfonia). Spiritul pătrunde prin frumosul lumii în divinitate; la esenţa acesteia există însă necesitatea ca spiritul să fie asemănător şi el frumuseţii (de aceea, după Plotin nu pot accede la divinitate decât filozofii, muzicienii şi amanţii), ceea ce înseamnă că momentul de trăire al frumosului este privilegiat (selectiv) şi reuneşte eticul cu intelectualul. După cum a reieşit din sumara prezentare a ideilor de bază ale lui Plotin, acesta a creat ipotezele unui nou mod şi direcţionări ale meditaţiilor esteticii.

Din ideile generate de creştinism şi influenţele interpretative pe care le-a conturat, în condiţiile de profunde transformări sociale, s-a creat o libertate nouă spirituală, supravegheată sever, solicitată de austeritate, s-a alimentat mai ales Biserica catolică. Evul mediu, a cărui mentalitate s-a schiţat prin cele la care ne-am referit în paginile anterioare, a fost o perioadă în care s-a consolidat cerinţa de trăire ascetică, plină de sârguinţă în a căuta păcatul şi a-l pedepsi crunt (de către biserică, mai ales). Peste câteva secole această mentalitate a devenit dominantă şi severă, vegheată de Inchiziţie în Vestul Europei. Acesta a fost un bun punct de plecare. Oricum biserica avea nevoie de predică, a ocrotit clocinţa şi a studiat-o cu interes. Se contura pe de altă parte ideea că armonia ideaţiei şi a lumii în care predica, avea atâtea funcţii evidente. Predica a început să fie primită ca un dar de origine divină, care se reflectă în toate şi reflectă toate, realizând unitatea de diversitate. Aspirând la Dumnezeu, lumea profană poate intui armonia şi unitatea divină prin predici. Sf. Augustin implicat în

[1] Vezi *Dicţionarul de filozofie*, Editura Politică, Bucureşti, 1978, p. 540.

Scanned with CamScanner

disputele legate de arte a fost influenţat de neopitagoreism şi de necesitatea de a găsi în locul vidului negaţiei artei o rezolvare acceptabilă. *Dialogul lui Timen*, lucrarea în care Sf. Augustin şi-a exprimat concepţia, difuza ideea că lumea a fost creată prin seminţe geometrice, din dreptunghiuri, triunghiuri isoscele şi scalene. Această ideea a acaparat interesul şi a generat o refugiere a controverselor legate de arte, în teoria numărului ca esenţă a lucrurilor. Numărul face ca lumea să exprime entităţi şi să se implice ca esenţă a existenţei şi ca posibilitate de înţelepciune receptivă a frumosului, ca armonie primară formală şi ca principiu al cosmogoniei şi religiei.

Dumnezeu a creat lumea din nimic, punând în acţiune numerele. Numerele încep cu Unul şi Unul primordial este o incantaţie aritmetică ce a început prin forme egale ce s-au dezvoltat apoi combinând unitatea, egalitatea, asemănarea, şi originea, ajungând la frumuseţe supremă pe scara existenţei. Corpul omenesc însuşi s-a născut din armonia lui numerică şi imitarea stelelor şi a îngerilor. Tot prin armonie numerică se explică de către Sf. Augustin călătoria sufletului către Dumnezeu, de care a fost separat prin naştere, în trup. Raţiunea spirituală extrage aspectele măsurabile până ce se uneşte cu măsura pură şi simplă UNU. Pe acest traseu se descoperă frumosul şi apoi prin calea spre adevăr, prin ordinea număr (ordine ce se exprimă ca trăsături ale frumosului). Prelaţii cultivaţi ai timpului (şi aceştia au fost din ce în ce mai mulţi) aveau însă permanente dileme şi în miezul acestora ideea ficţiunii prin artă părea amelioratoare şi de primă necesitate ca abordare. Sf. Augustin (Augustinus Aurelius 354–430) a participat la aceste artefacte.

În acest sens, printre altele, a atras atenţia asupra faptului că omul poate şi trebuie să aibă emoţii (cele estetice erau de fapt luate în calcul) şi nu trebuie să rămână „apatic", rece şi somnolent... În acest context predica religioasă, exemplu al artei retorice, purifică spiritele, împacă şi stimulează credinţa, se ajunge la Dumnezeu. Sf. Augustin a legat sensibilitatea şi percepţia din experienţa estetică de număr, implicând şi sentimentele în teoria sa despre muzică şi retorică. Muzica a considerat-o şi a definit-o ca ştiinţă a bunei modulări a celor mai simple relaţii matematice ce dau forme şi ritmuri. Muzica a conferit numărului o conotaţie metafizică şi transcendentală; ea a conferit numărului o adevărată beţie (cum se exprimă unii autori). Tot după Sf. Augustin omul se compune din patru laturi, pentru cele patru umori cardinale ale corpului (influenţele lui Hipocrates) şi pentru cele patru părţi ale corpului, dintre care trei spirituale; *sufletul, inima, mintea* şi o latură pentru *partea nou-născută întru Cristos*. Cifra şapte este în continuare implicată şi se exprimă în: *cele şapte păcate, cele şapte virtuţi, cele şapte vârste, cele şapte rugăminţi din Tatăl nostru, cele şapte planete* şi *cele şapte tonuri din gama muzicală*, alături de *cele şapte zile ale săptămânii*.

Scanned with CamScanner

Ideea de simetrie şi echilibru a dominat în Evul Mediu. Sf. Augustin a considerat că urâtul este eşecul reacţiei estetice şi mai ales că există între subiect şi obiect un secret ce are suport faptul că simţurile vizuale şi auditive sunt ale frumosului şi ca atare furnizează experienţa într-un mod armonios. Cele două simţuri sunt ordinatoare.

Dintre lucrările Sf. Augustin menţionăm: *De libero arbitrio, De genesi ad litteram.*

Un alt reprezentat salvator al esteticii medievale dinspre partea ei de rejecţie a fost *Toma D'Aquino* (1225–1274), considerat ulterior cel mai important reprezentant al Evului Mediu înţelept. Acesta a exprimat ideea că actul de cunoaştere este facilitat de prezenţa ordinii care însemnă frumuseţe. Toma D'Aquino dă o interpretare simplistă frumuseţii reducându-o la culoare şi strălucire. Însuşi Dumnezeu este văzut ca o lumină strălucitoare ce coboară sau urcă. Există o structură a lumii concepută prin lumină, formă, claritate. Lumina este catalizatoare a cunoaşterii. Ochiul este cel mai nobil dintre organele de simţ, iar focul cel mai nobil dintre constituenţii materiali ai universului. Forma şi lumina se contopesc în ideea de formă.

Spre anul 1200 şi apoi sub dinastia Macedonilor şi a Comnenilor, arta bizantină s-a dezvoltat mai accentuat în ce priveşte literatura şi interesul pentru filozofia clasică. Au început să se dezvolte şi artele decorative aplicate, mai ales înfrumuseţarea tot mai elaborată a pocalelor de cult şi de împărtăşanie, care au început să fie încrustate cu aur şi pietre scumpe aplicate. S-au dezvoltat şi miniaturile, ornamentele şi ilustraţiile de cărţi de rugăciune şi de evanghelii *(Psaltirea* aflată la Paris cuprinde un model şi o expresie de mare autenticitate de artă bizantină de Nord). În secolul al XIV-lea comerţul s-a extins spre Elveţia, spre Marea Baltică şi spre alte zone nordice. A continuat comerţul cu sclavi, apoi cu negri din Nigeria, veniţi pentru Anglia şi Franţa. În secolul al XV-lea a început recesiunea economică, preţurile produselor agricole au devenit foarte oscilante, cele industriale au fost controlate de corporaţii. În acest vast context s-au dezvoltat porturi de seamă, precum Londra şi Bruges, cu un comerţ activ. De asemenea s-a dezvoltat intens, începând cu secolul al XIII-lea, Veneţia dar şi Barcelona. Aceste porturi au organizat forme de protejare a vaselor.

Evul Mediu s-a erodat treptat, după 1250–1300. Laicismul a fost legat de constituirea unei relative stabilităţi în viaţa socială şi comercială, economică. Negustorii itineranţi, din ce în ce mai mulţi, au început să desfacă mărfuri prin diferite localităţi. Târguleţele au început astfel să prospere. Atracţia vieţii a căpătat alte dimensiuni şi tonalităţi. A început o circulaţie mai largă de informaţii şi o dezvoltare tot mai mare a spiritului laic.

Scanned with CamScanner

8.

RENAŞTEREA, REPERE SEMNIFICATIVE

Opiniile cu privire la Renaştere şi specificul ei au fost de fapt numeroase şi controversate. Până la Primul Război Mondial a existat ideea importanţei deosebite a Renaşterii, ca apoi să se nască ideea ce atribuia Renaşterii o imagine sumbră, considerându-se în acelaşi timp că tot ce a fost aport al Renaşterii s-a construit în Evul Mediu. Problema a fost prezentată în aceşti termeni de către H. Bruno Nardi, G. Sarto A. del Etienne Gilson etc. În lucrarea *The Attack on the Rennaissance in Theology Today* (1966) Herbert Weisinger s-a referit la această dispută istorică. La aceste devalorizări alc Renaşterii s-au asociat şi unii istorici precum Giuseppe Toffanin, şi într-un fel şi Karl Neumann ori Johan Nordstrom (1933) etc.

Un deosebit aport în folosirea datelor incontestabile şi corecte, precum şi interpretări clare l-a avut în problemele de mai sus, optica lui J. Burckhardt (1818–1897).

Opera sa privind Renaşterea a apărut în 1860 şi apoi a fost reeditată în 20 de ediţii şi s-a tradus în mai toate limbile europene. În acord cu Joseph Burckhardt, dar şi cu Andrei Oţetea, care a elaborat în 1964 o lucrare remarcabilă asupra Renaşterii, considerăm şi noi Renaşterea ca o perioadă deosebită, nu numai în ceea ce priveşte dezvoltarea artei şi culturii, ci şi a mentalităţilor şi dimensiunilor generale ale vieţii sociale, economice şi politice ale Europei. Am semnala şi unele observaţii interesante privind Renaşterea efectuate de Mircea Eliade.

Cuprinsă între secolele XIV–XVI cu subperioade de pregătire încă de prin secolul al XIII-lea[1], Renaşterea a fost o etapă istorică în care s-au traversat evenimente importante, dificile (ravagiile ciumei negre din secolul al XIV-lea

[1] K. E. GILBERT, H. CUHN, în *Istoria esteticii* consideră că Renaşterea se desfăşoară între 1300–1600 (1972). A. OŢETEA a implicat o perioadă a prerenaşterii şi una postrenaştere de câte un secol (1964).

Scanned with CamScanner

şi recesiunii economice în secolul al XIII-lea, iar în finalul Renaşterii fenomene grave demolatoare, cum a fost jaful din 1527 făcut de trupele imperiale la Roma, care a dus la minarea economiei şi finanţelor din Firenze (Florenţa).

În Renaştere a crescut rolul oraşelor, a început să se amplifice dezvoltarea comerţului, a manufacturilor utile dar şi a zonelor din jurul oraşelor (zone ţărăneşti); s-au dezvoltat târgurile (în oraşe), în care s-au diminuat schimburile în natură, dezvoltându-se plăţile prin intermediul banilor.

Ţărănimea a intrat într-un proces de emancipare, mai ales datorită dezvoltării unor tehnologii noi ce au penetrat în producţia agricolă mărindu-i foarte mult randamentul. E vorba de faptul că a intrat pe piaţă plugul, dar şi potcoavele pentru cai, atelaje etc. (s-a dezvoltat implicit industria acestora). La acestea se adaugă faptul că ţărănimea din jurul oraşelor a început să cultive legume şi produse agricole chiar în unele zone marginale ale oraşelor, fapt ce a creat o mai bună stare ţăranilor în acele zone. Aceste spaţii erau traversate şi de vânzători ambulanţi ce vindeau mărfuri de bun comun, mărfuri de consum curent, aduse din Orient sau din Africa (piper şi mirodenii). Treptat în unele oraşe au apărut băncile şi apoi reţele bancare, dar şi impozitări în contul instituţiilor de stat ale oraşelor. Ca urmare au început să devină puternice şi bogate acele oraşe care s-au adaptat la modalităţile noi de viaţă. Regula „preţului just" şi a condamnării împrumuturilor cu dobânzi, promovate în perioadele anterioare şi mai ales în cea medievală, s-au anulat treptat şi s-a dezvoltat piaţa concurenţială, chiar dacă nobilimea şi papalitatea pledau sever pentru regulile moştenite. În aceste condiţii au scăzut puterea şi veniturile seniorilor feudali care au devenit treptat tot mai săraci, s-a dezvoltat arendarea şi au apărut şerbii, nobilimea tinzând să devină o clasă parazitară a cărei putere a început să scadă. În parte şi cavalerii şi trubadurii s-au împuţinat.

Împrumuturile la bănci (cu dobânzi) au dus la acumulări mari de capitaluri. Au apărut şi casele de amanet. Mai ales francezii şi germanii au trecut mai repede spre aceste noi modalităţi de implicaţii în viaţa economică.

Un alt aspect semnificativ de schimbare şi animare a schimbărilor în lanţ l-a constituit marea liberalizare a circulaţiei oamenilor. Navigaţia a intrat într-o perioadă de mare dezvoltare şi răspândire pe mări şi oceane şi datorită inventării busolei şi a unor îmbunătăţiri remarcabile a mijloacelor de navigaţie navigatorii aveau o mai mare siguranţă orientativă şi de viteză, precum şi rezistenţă la furtuni. Pe de altă parte a crescut numărul conchistadorilor căutători de aur care s-au avântat pe mări. A fost înconjurată Africa, a avut loc descoperirea Americii de către Cristofor Columb şi Amerigo Vespucci şi s-a constituit o

Scanned with CamScanner

lărgire a aducerii de mărfuri noi din zonele investigate. S-a extins colonizarea, mai ales Portugalia, Spania şi apoi Anglia, devenind imperii coloniale.

S-au amplificat şi comercializat noi invenţii, ca morile hidraulice, instrumente, ca ciocanul şi ferăstrăul dar şi sticla pentru geamuri, toate având efecte remarcabile asupra dezvoltării habitatului, mai ales al clasei mijlocii care a început să se dezvolte. S-au dezvoltat în ritm susţinut meşteşugurile. În secolul al XV-lea a început să se separe industria de munca gospodărească. Întreprinderile au început să-şi organizeze activitatea în propriile lor spaţii, ceea ce a dus la o mare dezvoltare industrială, ce a devenit tot mai activă, atingând progrese foarte mari în secolul al XVIII-lea.

Una dintre cele mai semnificative dezvoltări s-a realizat pe seama invenţiei tiparului, care a generat o organizare complexă de reuniri de profesionişti şi de materiale necesare (hârtie, cerneluri, tipare, maşini), dar şi corectori de texte, tipografi, oameni competenţi în diferite domenii. Intelectualitatea a intrat într-o etapă de solicitări mult mai active.

În Renaştere s-a format şi extins umanismul civic, literatura cultă, s-au înfiinţat universităţi care au contribuit mult alături de academii la consolidarea şi nuanţarea dezvoltării umaniste a intelectualităţii, orientare ce a dat atenţie prioritară ideii de educaţie civică şi de întoarcere spre resursele culturii clasice antice, mai ales greceşti.

Franţa a fost prima care a dezvoltat spiritul umanist. Apoi pe primul loc a trecut Italia (statele ei)[1].

Iniţiativa franceză a avut în obiectiv studierea culturii şi filozofiei greceşti. Primele opere greceşti au apărut la Paris (operele lui Hesiod, Teocrit, *Moralia* lui Plutarch şi altele).

Vechiul Testament şi *Noul Testament* în formele lor originale erau scrise în limbile ebraică *(Vechiul Testament)* şi greacă *(Noul Testament)*. Biserica a folosit în Evul Mediu limba latină pentru aceste lucrări. În secolul al XV-lea s-a conturat ideea necesităţii reluării textelor originale ale *Vechiului* şi *Noului Testament* şi a crescut interesul pentru limba ebraică, alături de limba greacă. *Cabala* şi *Talmudul* au început să fie căutate. S-au descoperit în această căutare nenumărate manuscrise, fapt ce a creat la intelectualii vremii o competiţie de achiziţionare de manuscrise şi s-au constituit mari biblioteci, dintre care până la urmă cea mai mare a fost Biblioteca Vaticanului. Şi tipografiile s-au înmulţit.

[1] PICO DE LA MIRANDOLA a compus un grandios discurs de proslăvire a demnităţii omului şi a măreţiei lui, considerându-l centrul cosmosului şi tălmăcitor al naturii.

Scanned with CamScanner

Prin 1454 au apărut tipărituri fragmentare, ca la sfârşitul secolului să existe 73 de tipografii în Italia, 5 în Germania, 39 în Franţa. În 1459 tipografia lui Aldo Manuzio a scos 25 de ediţii princeps din autori clasici greci şi opere de referinţă, lexicoane, dicţionare, care toate au stimulat dezvoltarea elenismului şi consolidarea umanismului. Aldo Manuzio a înfiinţat şi o Academie platoniciană din care a făcut parte Erasmus de Rotterdam. În această mare şi complexă dezvoltare culturală au existat foarte multe personalităţi angajate.

De altfel s-a dezvoltat o tot mai largă clasă intelectuală cu o erudiţie ce a crecut foarte mult în secolul al XIV-lea[1].

Au fost reluate şi rediscutate idei şi aspecte ale umanismului antic. S-au valorificat unele idei ale creştinismului, concordante cu umanismul. A crescut interesul pentru istoria civilizaţiei şi a deosebirilor grupale. Limba latină vulgară a avut o răspândire mai mare, ca şi filosofia care şi-a dezvoltat preocupările epistemologice, ontologice şi cosmologice sub impulsul a numeroase descoperiri noi. În acest sens *Galileo Galilei* (1564–1642) a sondat „mecanica cerească", principiile statice şi dinamice. *Copernic,* dar şi *Johannes Kepler* care a colaborat cu Ticho Brahne pe care l-a urmat în post după 1601, a scris prima sa lucrare *Misterrium Cosmigraphiem,* în 1596, apoi un *Tratat de optică,* în 1604, şi în 1609, *Astronomia nova* (în care a expus primele două legi ale mecanicii planetare. A conturat a treia lege în lucrarea *Harmonies Mundi,* în care şi prin care a permis ca apoi, mai târziu Newton să descopere legea gravitaţiei universale).

Pe acest fond s-au făcut numeroase scrieri şi dialoguri legate de lupta dintre mentalitatea medievală şi cea renascentistă.

Preocupările ştiinţifice au penetrat şi în domeniul artelor[1]. Natura a devenit de mare interes, ca şi ştiinţa. Problemele proporţiilor, inclusiv pentru corpul omenesc, au devenit de prim plan în artele sculpturale şi picturale. Dürer a mers în Italia ca să aprofundeze studiul proporţiilor şi a scris apoi *Tratatul despre proporţii.* Alberti scrisese unul înainte, iar în 1509 s-a tipărut lucrarea *De diva proportione* de Luca Pacioli. Tot această problemă a fost abordată de *Piero della Francesca,* iar *Lomazzo* a combinat proporţiile cu doctrina umorilor etc. Semnalăm şi creşterea preocupărilor pentru matematică şi pentru disecţiile făcute de unii medici care au început să intereseze pictorii şi sculptorii. Se ştie că Michelangelo a asistat la numeroase disecţii.

[1] Chiar artiştii vremii au început să pledeze pentru rolul artei în dezvoltarea dragostei pentru Dumnezeu (ALBERTI, LEONARDO DA VINCI chiar MICHELANGELO).

Scanned with CamScanner

Preocuparea pentru estetică a devenit tot mai de interes.

A avut loc o amplă laicizare, o tendinţă spirituală de descătuşare a potenţialului creativ şi liber al oamenilor, chiar dacă clerul avea încă putere şi vigilenţă agresivă faţă de modificările ce se constituiau în viaţa civilă. Treptat şi clerul mai ales papalitatea a organizat concilii prin care şi în care se desfăşurau discuţii mai liberalizate decât în trecut. Chiar cei ce au fost implicaţi în Inchiziţie au fost obligaţi să facă lecturi mai diversificate, legate de obiectivele celor incluşi în procesele de laicizare a vieţii şi mentalităţii, fapt ce i-a influenţat treptat. A sporit numărul oamenilor de înaltă cultură, ceea ce a creat noi dimensiuni dialogurilor cu privire la lume şi viaţă, şi la evaluarea ideilor. Omul a devenit din nou subiect de discuţie pe linia evaluării comportamentelor şi permisivităţii acestora, dar şi cu privire la forţele de creaţie.

Optica lui Platon şi a lui Aristotel au traversat timpul incitând la clarificări prin preluarea sistemului acestora, generând discuţii şi o mare extindere.

În opera lui *Dante Alighieri* (1265–1321) se simte spiritul relativ enciclopedist la care ne-am referit. Dante a fost nu numai creatorul *Divinei Comedii,* ci şi un latinist subtil, comentator în proză (şi desigur al versului). Chiar în opera sa Dante a implicat scenarii şi pasaje virulente contra politicii din Italia, prin terţine, creând o descriere rejectivă cu privire la micimile umane generate de politica timpului.

În acelaşi sens *Francesco Petrarca* (1304–1374) a fost un spirit modern al timpului, diplomat (a avut două misiuni diplomatice) şi mare călător prin oraşele Italiei, pentru a cunoaşte strălucirea artelor ce palpitau în mod special în Italia în acea perioadă. Petrarca a fost şi un mare patriot, a militat pentru unificarea Italiei. Poeziile sale lirice demonstrau o foarte mare vitalitate. Studiile lui H. Harvette (1931) şi ale lui E. H. Wilkins au pus în evidenţă lirismul aparte al operei lui Petrarca. Spre mileniul al XVI-lea a avut loc o adevărată întoarcere spre Petrarca (sonete canţonete, madrigal şi sextine) şi spre tematica poeziei de dragoste în general.

Giovanni Boccaccio (1313–1375) a manifestat interes pentru mai multe aspecte ale vieţii. I-a plăcut geografia şi l-au interesat biografiile. Între 1350–1353 a compus *Decameronul* în care a făcut elogiul plăcerilor lumeşti, chiar dacă în perioada în care şi-a scris opera, la Florenţa bântuia o molimă de pestă violentă. *Decameronul* s-a bucurat de un mare succes şi a dezvoltat o mulţime de imitaţii. Dar la un an după victorioasa pătrundere a *Decameronului* în viaţa intelectualilor vremii, Boccaccio s-a văzut contestat

Scanned with CamScanner

de Petrarca. Acesta a reacţionat de la început critic contra moralei fragile conferite de Decameron (mai ales conduitelor feminine). În acest context Boccaccio a lansat în 1355 o invectivă dură contra femeilor (Corbaccio).

În perioada în care au apărut operele citate a început să devină activă o altă idee, provenită de la clasicii Eladei. E vorba de tematica clasificării artelor. De fapt nu s-au generat opinii diferite de cele ale lui Heraclit şi Platon, care referindu-se la această problemă au avut o poziţie oarecum deosebită. De fapt ideea a fost lansată întâi de *Simonide* din Keos, care a emis conotaţiile de „poezie mută" pentru pictură şi, complementar, de „pictură vorbitoare", pentru poezie. Heraclit a diversificat ideea apropierilor dintre arte, ca şi Democrit şi Platon, care referindu-se la imitarea naturii de către artă au semnalat imitaţii între arte implicate în conotaţiile de mai sus şi s-au centrat pe ideea imitării „naturii" de către oameni (ţesutul şi croitul învăţat de la păianjeni, cântecul de la privighetori şi lebede, iar construirea de locuinţe de la rândunici). Platon, ceva mai rafinat, a considerat imitaţia ca mimesis. În această conotaţie meşteşugurile imită artele, dar şi arhetipurile lucrărilor, iar artele pot face o imitaţie a imitaţiei. De aceea, poezia devine pictură verbală. Acest nou mod de a privi artele, dar şi meşteşugurile, a devenit acceptat şi larg difuzat în estetica vremii.

Dar marea diversitate a operelor de artă ce au fost create în Renaştere a exprimat şi o creştere deosebită a libertăţii gândirii, dar şi o creştere a academismului, a înmulţirii unor reguli în artele vizuale, mai ales. Pe acest fond au crescut şi disputele critice şi o competiţie, în care, şi prin care, s-a conturat *problema geniului* (Albreht Dürer a abordat mai întâi această problemă în *Hrana ucenicului pictor,* dar şi Castelvetro (în lucrarea *La poetica d'Aristotel*)). Albreht Dürer a considerat că... Dumnezeu le dă oamenilor daruri mari... „Dacă i se declanşează (omului) starea de genialitate, într-o jumătate de zi el poate depăşi truda de un an de zile a altuia. Cineva atât de înzestrat nu e al vremii sale. De multe ori opera e fără echivalent multe veacuri înainte şi după el".

Pe de altă parte s-a dezvoltat critica de artă şi pledoaria pentru ea. Giordano Bruno i-a criticat pe poeţii pedanţi (credea în libertatea expresiei poetice), iar Francisco Patrizzi s-a revoltat împotriva *Codului aristotelic,* în 1585.

O altă optică a fost dezvoltată ceva mai târziu prin personalitatea lui *Françoise Rabelais* (1494–1553), descendent al unui tată avocat, foarte religios. Rabelais a trecut prin ordine religioase (printre care şi cel Benedictin). Avea totuşi un spirit deschis spre ştiinţă şi libertate de opinii. În 1530 a ajuns la Montpellier unde a studiat medicina şi şi-a luat atestatele în acest domeniu. Numit medic la spitalul L'Hotel-Dieu din Lyon, a început să publice lucrări

Scanned with CamScanner

medicale, cum ar fi *Aforismele lui Hipocrates, Scrisorile medicale ale lui Giovanni Manardi,* şi *Pseudotestamentul lui Lucius Cuspidius.* Pentru a-şi înveseli pacienţii, şi probabil şi pe sine, a editat lucrarea rearanjată de A. Nasier (1531) *Les horibles et epouvantables faietz et prouesses du très renommé Pantagruel.* În 1534 a fost medic al cardinalului Jean du Bellay la Roma, şi la întoarcere a editat *Topografia Romei antice de Marliani.* În 1534 a publicat opera: *La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel.* La Roma i s-a acordat o deplină libertate canonică prin numirea sa la colegiul *Saint-Maur-les-Fossés.* Între 1537–1540 a fost în Franţa. Reîntors la Turin în Italia, la protectorul său, a publicat: *Les tiers Livre des Faietz et dietz heroniques du noble Pantagruel* (1546). Protectorul său l-a ajutat şi Rabelais a exersat funcţia de medic, un timp la Metz, apoi s-a întors la Roma, chemat de cardinalul du Bellay. În 1548 a apărut la Lyon debutul celei de a *Quart Livre du Pantagruel.* Rabelais a mai stat la Roma până în 1549, când protectorul lui i-a creat o serie de facilităţi de care el nu a beneficiat însă. A cincea carte despre Pantagruel a apărut în 1362 şi a avut titlul *L'Isle Sonnante.* Rabelais a devenit în opinia vremii legendar, ca o personalitate eroică discret libertină. De fapt el a fost un gânditor şi savant al timpului. În scrierile despre Gargantua a evocat episoade din copilăria sa, când trăia o stare religioasă mai febrilă sub influenţele tatălui său şi a mitului abatelui ce-i era prieten. A expus şi scene încărcate de fior romantic, la castelul de pe Loire. În orice caz a marcat etapa de conversii de atitudini ale timpului prin operele şi biografia sa.

ŞI APOI?

În etapele ceva mai avansate ale Renaşterii (mai ales între secolele XV şi XVI) toate caracteristicile subliniate în paginile anterioare ca progrese... s-au intensificat.

Frumosul a început să fie implicat în analize de stil, iar exprimarea artistică a devenit mai rafinată. Tot frumosul a devenit incontestabil o însuşire a lucrurilor ce se percep prin capacităţile senzoriale, şi corelarea lor, fapt ce a fost considerat că *este* şi *trebuie* implicat în stabilirea diferenţelor dintre genurile artelor. De altfel deşi a rămas oarecum valabil modelul umanist cu formaţie enciclopedistă, marii creatori de prin secolele al XIV-lea şi următoarele au dat opere artistice mai mult axate pe această idee.

Forţele mari ale creaţiei în artă s-au mutat relativ de la literatură la sculptură şi arhitectură. De altfel, *Leon Battista Alberti* (1404–1472), arhitect, sculptor, pictor şi scriitor a scris o lucrare *Despre arhitectură (De re Aedificatoria),* tratat în care a dezvoltat o concepţie clasică a operei de artă şi l-a criticat pe

Scanned with CamScanner

Vitruviu. Alberti a avut o mare influenţă, deoarece a stabilit modelele şi regulile arhitecturii din Quatrocento, referindu-se la proporţiile armonioase şi prin suprapunerea stilurilor (ionic, doric şi corintic) în faţadele cu colonade, fapt ce echivalează cu implicaţii, poate neconştientizate de reguli matematice, ritm şi simetrie. L-a preocupat şi studiul statuilor. Vitruviu, Brunelleschi, Gilberti şi Giotto au fost reprezentanţii cei mai de seamă ai arhitecturii Renaşterii.

Într-o primă etapă s-au clădit foarte multe biserici (basilici), mai mult în Franţa şi în Germania, multe în stil gotic, dar şi castele cu o tendinţă mai accentuată spre stilul corintic, dat fiind faptul că acest stil al capitelurilor bogat ornamentate (frunze sau o scoică pe care se relaxa o nimfă), se bucura de o mai mare apreciere. Ca aspecte specifice se manifestă arcadele susţinute de coloane. Arta arhitecturală gotică cuprinde siluete elegante ce străpung cerul cu o mare suplețe, creând senzaţia de înălţare spirituală şi de măreţie a imensităţilor ce pot fi atinse. Această reconstruire de formă implică influenţe ale stilului gotic. Laicizarea arhitecturii se realizează şi prin statuile numeroase din domuri, statui care emană naturalism, o umanizare a persoanelor reprezentate. Mai ales oraşele Italiei au devenit adevărate muzee. Statuile şi apeductele reprezentau forme de ornamentare urbanistică. Şi arhitectura urbanistică s-a dezvoltat simţitor în Italia (Piaţa Capitoliului din Roma, remarcabilă arhitectură veneţiană, graţioasă şi specifică, cu faţade spre canal, cu superba Basilica San Marco, Palatul Dogilor), basilici şi palate somptuoase.

Pe de altă parte în perioada Renaşterii şi castelele, nu numai basilicile, au fost bogat ornamentate cu statui, ca şi monumentele funerare de altfel. Şi în statui se manifestă stilul gotic preluat din arhitectură, fapt evident în mărimea (înălţimea şi monumentalitatea acestora). Bustul portret a început să fie mult creat. Donatello, Verrocchio, dar mai ales Michelangelo sunt reprezentanţii cei mai remarcabili ai sculptării statuilor. Sculptorii toscani au înserat în sculpturi statui de mare sensibilitate faţă de lumea concretă, dar şi un fel de semnalare a conştiinţei dramatice şi a misiunii istorice a omului, cum spune foarte convingător Andrei Oţetea în lucrarea *Renaşterea* (1964).

*

* *

Deosebit de importante date asupra artelor în perioada Renaşterii a dat *Giorgio Vasari*[1] (pictor şi arhitect din Arezzo, 1511–1574). Vasari a expus în *Le vite de piu excellente Pittori, Scultori* biografiile a câtorva zeci de

[1] Giorgio Vasari, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, vol. II, Editura Meridiane, Bucureşti 1962.

Scanned with CamScanner

personalităţi creatoare de arte din Italia, dintre care Leonardo da Vinci, Correggio, Raffaelo, Michelangelo, Tizian, artişti flamanzi precum şi propria sa biografie. A pus astfel în evidenţă valoarea metodei biografice în filozofia artelor.

Arta a cunoscut în toate domeniile o puternică explozie de mari creatori care au consolidat dimensiunile deosebite ale Renaşterii, ca perioadă de mare strălucire.

Brunelleschi Filippo (1377–1446) a avut o contribuţie deosebită, prin construirea cupolei catedralei din Florenţa, de 100 de m înălţime. A făcut planul şi a construit biserica San Lorenzo şi Santo Spirito, apoi a avut contribuţii de seamă la cupola Pazzi (1429–1440), una din cele mai mari clădiri din Italia. Nu putem uita din această succintă enumerare un portic specific Renaşterii, după modelul clasic de la Roma în decorarea pieţii Santa Maria Annunziata.

Donatello (1386–1466), sculptor florentin, a fost prieten cu Brunelleschi. A lucrat la faţada Domului San Georgio, dar şi la faţadele San Marco şi Santa Maria del Fiore, prezentând o serie de proiecte. Lucrarea a fost întreruptă un timp, apoi reluată cu modalităţi noi de tratare. Donatello a evoluat spre un realism evident – chiar agresiv. În 1427 a efectuat bazorelieful *Festinul lui Herod.* În 1433 a plecat la Roma unde a fost profund impresionat de splendidele realizări ale artei antice, generoasă şi somptuoasă. A lucrat pentru familia Medici la Biserica San Laurent. A efectuat şi un David din bronz, nud perfect, plin de forţă şi vitalitate – şi bazoreliefuri privind Buna Vestire. (La Santa Croce). La Padova a făcut statuia ecvestră a lui Gattamelata. Această statuie este răspunsul altei statui ecvestre la basilica San Anton, a lucrat între 1446–1451 de reconstituiri (Crist pe cruce, Punerea în mormânt, Minunile Sf. Anton). Şi la 70 de ani continua să lucreze viguros. Printre ultimele lucrări se află Magdalena (în Florenţa), în care se exprimă o imagine realistă a durerii ajunsă la oroare.

Michelangelo Buonarroti (1475–1564) sculptor şi pictor a fost arhitect şi a lucrat la Capela Medici unde a făcut ferestrele cu cupole şi grilaje de aramă. Mai târziu a lucrat şi la sacristia Capelei şi la Biblioteca de la San Lorenzo, Florenţa, aşezând ferestrele în cornişe ovale; a lucrat tabernacole şi ornamentaţii ale tavanelor. Michelangelo a făcut numeroase proiecte de fortăreţe de întărire a oraşului. Peste mai mulţi ani, prin 1546, Papa Pavel l-a solicitat din nou – şi pentru că Michelangelo a ezitat – i-a poruncit să preia construcţia Bisericii San Pedro, care a fost reorganizată apoi după planurile sale. Acestea aveau în vedere o clădire de formă mai mică, dar care să degajeze

Scanned with CamScanner

o adevărată măreţie. Planurile pieţei Capitoliului, cele ale Palatului Farnase au fost făcute cu o cornişă, coloane, ferestre, astfel încât să se contureze o curte interioară. A existat o mare rivalitate din partea lui Bramante faţă de Michelangelo, fapt semnalat de G. Vassari (în *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor vol. II).*

În 1564 Michelangelo a murit. Arhitectura lui Michelangelo de la mijlocul secolului al XIV-lea s-a dezvoltat între stilul clasic şi cel baroc, cu contrastele sale violente şi efecte pitoreşti şi impresionante.

În secolele XIII şi XIV a avut loc o adevărată revoluţie în toate artele Renaşterii. În sculptură şi pictură figura umană a început să fie tratată mai natural, cu proporţii tot mai normale (puţin alungite). S-a trecut la portretizări. Mai ales sculpturile de busturi au început să se înmulţească. S-au comandat tot mai multe busturi funerare sau pentru donaţii făcute bisericii de oameni care au ajutat substanţial construcţiile acestora. Nobilii au început să solicite artiştilor să redea în operele lor chipul celui înmormântat cât mai aproape de cel care a fost în realitate.

A existat o schimbare şi în sculpturile şi picturile care înfăţişau pe Adam şi Eva, ca şi în cele care reprezentau grupuri de persoane ce priveau un sfânt sau asistau la crucificarea lui Crist. Şi alte lucrări de acest fel au început şi ele să devină mai naturale. Acest fapt se observă la Catedrala din Bamberg *(Adam şi Eva)* printre altele sub influenţele lui Donatello şi Masaccio, siluetele au devenit mai suple (influenţate de stilul gotic), cu o mai mare respectare a proporţiilor în funcţie de mărimi.

În sculptură a început să se folosească tot mai mult marmura, apoi bronzul, diversificându-se astfel acest gen de artă. Afară de busturi şi statui în picioare (reprezentând o persoană sau mai multe), sculptorii au lucrat statui ecvestre (Donatello).

Au apărut diferenţe între statuile portretizate, cele religioase şi cele ce exprimau metafore şi simboluri. Ca atare sculptura a ieşit din conformismul medieval şi chiar din clasicismul antic ce a stimulat această ieşire.

*

* *

Printre pictorii şi sculptorii remarcabili ai vremii s-a aflat familia *Nicola Pisano* (1225–1278), fiul său *Giovani* (1250–1314) şi nepotul *Andrea* (1290–1348). Nicola Pisano a lucrat mai mult scene biblice, iar Giovani Pisano a mers în pictură pe linia artei bizantine, iar în sculptură pe aceea a stilului gotic. A sculptat Madona în numeroase versiuni cu înfăţişări dramatice inedite.

Scanned with CamScanner

A fost printre primii sculptori preocupaţi de comunicarea afectivă a personajelor. În portretistică, Andrea Pisano a fost şi el influenţat de stilul bizantin.

Jacobo della Quercia (1374–1438) a impregnat foarte multă expresivitate în portretistica sa picturală în *Fecioara dela Fonte Gaja* din Siena, dar mai ales în picturile *Uciderea lui Cain* şi în *Fuga din Egipt.* Exista o mare emulaţie în epocă ceea ce a făcut ca la un concurs în 1401 pentru decorarea porţilor Baptisteriului din Florenţa să fie premiaţi *Lorenzo Ghilbero* (1378–1453) şi Brunelleschi (*Sacrificiul lui Abraham*).

Fra Filippo Lippi (1406–1469) a exprimat în picturile sale un fel de sinteză între arta lui Masaccio şi Fra Angelico, pictor cu mai multe tente medievale. Evlavios, a pictat figuri umane mai diafane – similare cu umbrele.

O remarcabilă operă a realizat *Domenico Veneziano* (1440–1462) prin pictura *Încoronarea fecioarei* (1449) prin care a introdus tehnica picturii în ulei.

Tot din Şcoala florentină au făcut parte: *Alesso Baldovinetti* (1427–1499), pictor care a manifestat în operele lui mare atenţie faţă de proporţii, aranjamente şi culoare, *Bonozzo Gozzoli* (1420–1497) care a avut un deosebit succes cu *Cortegiul Magilor* de la Palatul Medici din Florenţa şi *Domenico Ghirlandaijo* (1449–1494), prin frescele de la Biserica Santa Maria Novella din Florenţa. Prin toţi aceştia s-au dezvoltat tendinţe compoziţionale şi implicaţii de aranjamente spaţiale complexe.

Tehnica picturilor în ulei a început să se practice tot mai mult, înlocuindu-se panoul de lemn cu pânza. La aceste inovaţii de materiale se adaugă descoperirea peisajului, a justelor proporţii din unghiuri de vedere diferite. Pictorii au început să studieze, ca şi medicii, cadavre – şi să participe la disecţii. Astfel Michelangelo şi Leonardo da Vinci au fost printre cei ce au început să studieze muşchii corpului şi ai feţei, precum şi relaţiile dintre aceştia în diferite trăiri psihice. Pictura a început să pasioneze tot mai multă lume şi a căpătat statut de operă de artă. Tot acum au început să apară colecţionarii.

Realizări deosebite au avut şi *Verrocchio (Martirajul Sf. Bartolomeu),* dar şi Antonio Pollainolo şi Andrea Verrocchio *(Botezul lui Iisus),* prin implicarea în mai multe personaje. În aceleaşi picturi corpul bărbătesc a ajuns la o frumuseţe supremă *(David* de Michelangelo) şi la o expresivitate deosebită *(Arcaşii–* 6 din tablourile lui Verrocchio). Compoziţia în sine cunoaşte o mare dezvoltare.

Scanned with CamScanner

La sfârşitul secolului al XV-lea s-au precipitat evenimente tensionate (ocupaţia franceză, răsturnarea familiei Medici, excomunicarea lui Savonarola cu arderea lui pe rug). Pe acest fundal *Botticelli* (1444–1510) a reluat un stil mai senzualist, mistic şi o nelinişte evidentă în tablourile sale *Adoraţia magilor, Naşterea Venerei, Madona Maria* şi *Încoronarea Fecioarei.* Botticelli a ilustrat şi *Divina Comedie* a lui Dante.

Madonele lui foarte expresive au fost încununate de premii; *Donatello* (1396–1466) a participat şi el la acel concurs mergând însă mai departe în expresivitatea portretistică şi în sculpturi *(Condotierul Gattamelata* şi *David* de bronz plin de vitalitate şi un bazorelief la Santa Croce). Donatello a dus expresivitatea până la limita dintre frumos şi oribil. A fost preocupat în egală măsură şi de gestică.

Andrea del Verrocchio (1435–1488) a sculptat *Toma Necredinciosul,* a făcut statuia *Convertirea lui Bartolomeu,* precum şi statuia ecvestră a lui *Bartolomeo Colleoni* din Veneţia, dându-i o expresie încărcată de dispută şi ură.

Artişii din quatrocento (secolul al XIV-lea), precum *Tommaso Masaccio, Brunelleski* şi *Donatello* au făcut un pas remarcabil. Sculptura s-a extins nu numai spre zonele laice, ci şi spre cele simbolice (*Pacea, Ridicarea la cer a lui Crist* etc.), în condiţiile în care capelele şi catedralele s-au umplut şi de statui. Nudurile au căpătat statut artistic. Au pătruns şi în catedrale, înfăţişându-i pe Adam şi Eva, fapt la care ne-am referit deja. Au devenit de asemenea mai expresive figurile lui Crist şi ale Madonei, ale sfinţilor şi ale apostolilor, şi treptat s-a constituit un adevărat respect pentru toate felurile de opere de artă.

Pietro Vannucci Perugino (1446–1524) a lucrat la frescele Capelei Sixtine, una din cele mai strălucite realizări ale Renaşterii, şi şi-a pus semnătura şi pe Sala Comerţului din Perugia.

Astfel, în Renaştere a început să fie preţuită tot mai mult pictura şi sculptura, inclusiv pictura în ulei şi acuarele. Familia de Medici a realizat o remarcabilă colecţie de pictură, ca de altfel şi alte familii bogate din epocă.

*

* *

În tematica sculpturilor s-a manifestat o mare atenţie faţă de problemele proporţiilor, cu influenţe crescânde mai mult gotice (siluete suple înalte).

A avut loc şi un fel de restituire a statutului omului (datorită curentului umanist). Imaginea acestuia s-a legat de imaginea lui Prometeu şi a lui Lucifer, ambii reprezentanţi ai unei revolte dramatice (cu implicaţii în fondul politici de opoziţie faţă de feudalism şi Inchiziţie). Busturile create de *Donatello* sau *Verrocchio* s-au remarcat ca foarte naturale şi emoţionale.

Scanned with CamScanner

În Evul Mediu s-a folosit în sculptură ca material de lucru piatra, lemnul şi fildeşul; în Renaştere, sub influenţele antichităţii s-a importat şi folosit tot mai mult marmura fină şi bronzul. *Donatello* a studiat modelele antichităţii. A lucrat la decorarea Bisericii San Michele şi la aceea a Domului din Florenţa în care se află două statui monumentale, opere din tinereţea lui. A mai lucrat la San Jose Evanghelistul (1413), la faţada Sf. Gheorghe, unde într-o nişă se află Sf. Gheorghe din aur. A sculptat statui şi pentru faţada Bisericii Santa Maria del Fiori *(Profeţii Ieremia şi Izerghil)*, opera care a rămas neterminată.

În pictura Renaşterii au existat ca centre de dezvoltare: Florenţa, Roma şi Veneţia în Italia, dar şi în Viena şi Paris reprezentate mai ales de *Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Georgione, Tiţian* şi *Tintoretto*. Se poate vorbi de o Renaştere timpurie şi una tardivă. Prima începe în secolul al XIII-lea şi începutul secolului al XIV-lea, urmează o perioadă de trecere şi apoi a doua perioadă prin secolul al XVI-lea marcată şi de o oarecare expansiune a Renaşterii în Ţările de Jos, Germania şi Franţa.

Prin secolul al XIII-lea a persistat încă influenţa Bizanţului, cu ornamentaţii şi oarecare tipizare portretistică a picturii religioase încă dominantă. Mulţi pictori au fost şi mozaicari şi chiar şi arhitecţi, ceea ce a pus în evidenţă o multidezvoltare artistică. În orice caz, ca şi sculptura, pictura a căpătat statut social.

Şcoala florentină a fost reprezentată mai coerent de către *Duccio Buoninsegna*, cel ce a pictat icoana Madonei la Catedrala din Siena. Arta lui *Cimabue Giovanni* (1240–1302) are multe necunoscute. A efectuat fresce pentru Biserica Sfântul Francisc din Assisi, prin 1277–1281, iar prin 1301–1312 a executat mozaicuri la Domul din Pisa; tot atunci a lucrat şi la spitalul Santa Chiara.

Prin *Cimabue*[1] au început efervescenţele creatoare ale schimbării. În trecento şi quattrocento s-a produs o revigorare a artelor, mai ales a celor picturale. S-a conturat treptat o direcţie psihofiziologică în artă, exprimată mai ales prin proporţii şi gestică.

Giotto di Bondone (1266(?)–1337) a reunit arta populară cu stilul bizantin şi cu arta Romei pontificale. A creat 37 de fresce, reprezentând viaţa Fecioarei Maria şi a lui Iisus care se află la Biserica Santa Maria dell Arena, din Padova, şi în capela acesteia *(Nunta de la Cana* şi *Intrarea la Poarta de aur)*. A imprimat picturilor sale mult realism *(Batjocorirea lui Iisus)*. După unii

[1] Cimabue şi Giotto au fost consideraţi prerafaelici, premergători ai Renaşterii (după Mihai Nadin).

Scanned with CamScanner

autori Giotto şi-a pus amprenta pe dezvoltarea picturii din secolul al XV-lea şi pe mai departe. A impregnat figurilor din picturile sale stări afective intense, dar şi naturalețe (interdependențe între persoanele pictate) şi simplitate. În pictură, Giotto a lucrat mai ales în stil bizantin, dar cu deschidere spre natură. A dat suplețe şi grație personajelor din picturile sale, ceea ce i-a adus o prețuire unanimă.

Şcoala romană a fost reprezentată mai ales de Rafael Sanzio şi de Michelangelo.

Rafael Sanzio (1483–1520) a studiat în Urbio, apoi în Perugia şi s-a perfecționat la Florența, de unde a plecat la Roma, în urma invitației lui Iulius al II-lea, pentru decorarea unor camere ale Vaticanului (1508). Rafael a pictat între 1505–1507 peste 15 tablouri cu imaginea Madonei, fapt pentru care a fost numit „pictorul Madonei". A implicat în această portretistică foarte multă expresivitate, frumusețe, căldură în privirea şi în mişcările Madonei față de fiul său, Iisus. Cel mai de seamă şi cunoscut dintre aceste tablouri este cel denumit *Madona Sixtină.* Aşa că la venirea sa la Roma Rafael era bine cunoscut. Prima frescă pe care a făcut-o la Palatul Vaticanului (din cele 5 pe care le-a creat) a fost întitulată *Disputa de la Sacramento* (cu mulți sfinți grupați în jurul Sfintei treimi). Această frescă a fost făcută în camera în care se dădeau semnături de grațiere. Pictura reprezenta un fel de sinteză a Paradisului lui Dante, după anumiți autori. A doua frescă a fost închinată filozofiei şi ştiinței şi a fost întitulată *Şcoala de la Atena.* Reprezenta pe Platon şi Aristotel înconjurați de discipolii lor. A treia frescă întitulată *Parnasul* a fost închinată poeziei şi cuprinde 18 mari poeți în jurul colinei lui Apolo. A patra frescă a fost consacrată Justiției şi a fost creată prin două scene, una pentru instituții şi alta a decretelor (aparținătoare lui Grigore al IX-lea). A urmat a cincea frescă închinată lui Iulius al II-lea înfățişat ca triumfător. Rafael a fost un excelent portretist. Există în opera sa portretistică o discretă şi latentă influență a lui Leonardo da Vinci şi a lui Masaccio. A făcut portretele papilor, cardinalilor, bancherilor şi ale altor personalități ale vremii. La Capela Sixtină a pictat *Faptele Apostolilor,* iar pe tavanul vilei unui bancher a creat pe *Galateea,* pe un car tras de 2 delfini. Operele sale sunt consistente, largi şi încărcate de simboluri şi metafore. *Michelangelo Buonaroti* (1475–1564) a fost sculptor şi pictor. Ca sculptor a efectuat prima sa operă, un *Cupidon* influențat puternic de arta antică. A fost adept al filozofiei platoniciene şi a umanismului platonician, din Florența. Printre primele opere sculptate au fost *Amor adormit* şi *Bachus îmbătat* (cu tente păgâne). A lucrat la Roma cea mai mare parte a

Scanned with CamScanner

vieţii dar şi la Florenţa. Tot printre sculpturile sale se află *Pietà* în catedrala San Pedro, apoi statuia lui *David*, expresiv şi plin de vitalitate, ideal de frumuseţe şi forţă masculină. Iulius al II-lea a dorit să-şi construiască un mormânt cu o capelă în care pe un mare postament să plaseze statuia şi mormântul; planul a fost foarte amplu şi ar fi durat foarte mult aşa că l-a abandonat. În schimb i-a cerut lui Michelangelo să decoreze Capela Sixtină unde marele artist şi-a pus în valoare talentul excepţional de pictor. A pictat bolta capelei cu *tema Genezei* până la momentul legendei potopului şi în fundul capelei a pictat episodul *Judecăţii de Apoi,* ambele ca expresii încărcate de frumuseţe şi simbolizare a istoriei omenirii. După moartea lui Iulius al II-lea Michelangelo a primit proiectul la care ne-am referit anterior şi a sculptat întâi doi sclavi (prizonieri ai morţii) şi impresionanta statuie a lui Moise pe tron, mânios pe evreii idolatrii ce l-au întâmpinat după ce a coborât de pe muntele Sinai. La mormântul familiei Medici a făcut două firide cu statui funerare a doi reprezentanţi ai familiei, iar deasupra sarcofagelor a creat câte două figuri alegorice; *Amurgul* şi *Aurora* şi apoi *Ziua* şi *Noaptea* pe care le-a considerat statuile deznădejdii lui. Singuratic şi neliniştit Michelangelo a fost unul dintre marile genii ale sculptorii şi picturii.

Şcoala Veneţiană s-a dezvoltat ceva mai încet şi mai târziu. După 1490 a avut loc o dezvoltare evidentă a intelectualităţii în oraşul canalelor. Pe acest fond s-a dezvoltat intens arta şi cu tente specifice. Zona specială cu strălucirile unduioase ale apei şi cu gondolele trecând printre palate s-a aflat multă vreme sub influenţa artei bizantine şi orientale, cu gustul opulenţei, potrivit de altfel cu bogăţia şi marea extindere a comerţului maritim pe care-l stabilise Veneţia.

Primii producători de schimbări (în pictură mai ales au fost fraţii *Gentile* şi *Giovanni Bellini* plus unele semne de schimbare (mai anemice însă) la *Carlo Crivelli* (1430–1493) şi *Vittore Crivelli* (1440–1502).

Gentille Bellini (către 1429–1507) a implicat în picturile sale scene de viaţă oarecum oficiale, cum ar fi procesiunile şi alaiurile (la modă în acea vreme) pe fond de peisaje urbanistice în care era cel mai deseori reprezentată şi Veneţia. În tablourile pictorului se exprimă apa mişcătoare şi plină de strălucire. În tablouri se manifestă pe lângă fast şi culoare un aer de poezie şi o oarecare voluptate. Gentille Bellini a lucrat şi portrete. Printre alţii a făcut portretul lui *Mahomed al II-lea* la Constantinopol (era pictor de curte[1]).

Giovanni Bellini (către 1430–1516) a fost însă mai talentat şi mai productiv. Lui i se atribuie structurarea tonurilor coloristice din peisaje, în

[1] A. Oţetea, *Renaşterea,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964 (pag. 411).

Scanned with CamScanner

funcție de distanțele ce se percep, constituind perspectiva implicată în sensibilitatea vizuală. O altă caracteristică a inovațiilor aduse de Giovanni Bellini, zis și Grambellino, a constat în redarea unui confort estetic prin realismul emanat de lucrările sale. Și el a pictat numeroase Madone, pentru altare, cu fețe pline de melancolie, dar și de duioșie.

Giorgio da Castelfranco (1477–1510), numit mai ales Giorgione, a fost un alt reprezentant al picturii venețiene. Și el a pictat Madone. A consolidat o mai mare unificare a situației și sensului acesteia privind personajele din tablourile sale. A implicat în activitatea picturală o coloristică fină și plină de căldură, inclusiv în peisaje, așa cum se întâmplă în *Furtuna.*

Cel mai important și strălucit pictor al școlii venețiene a fost însă *Tizian* (Tiziano Vecellio sau Vecelli – către 1488 mort la Veneția în 1576). A pictat Madone, și împreună cu Georgione o frescă în exteriorul Fundației Tedeschi, la începutul carierei sale. Între 1508–1520 a pictat o alegorie interesantă: *Amorul profan și amorul sacru.* În 1509 a plecat la Padova unde a decorat palatul Pesaro și și-a lucrat frescele de la Scuola da Santo și aceea de la Carmine. În 1511 s-a întâlnit cu Dürer la Veneția. A mai pictat: *Înălțarea Maicii Domnului* (1516), *Fecioara se arată sfinților Francisc și Alvire, Fecioara familiei Pisaro, Bacelius și Anima, Ofrandă Venerei.* Unele dintre acestea au fost comandate de ducele de Urbino. Tizian a pus în evidență naturalețea, dragostea de viață (mai ales, o coloristică rafinată inclusiv în portretele pe care le-a pictat). De altfel în Galeria de la Viena se află o pictură foarte interesantă: *Ecce homo,* cu numeroase personaje. La Vicenza a pictat fresca *Judecata lui Solomon.* Opera sa e menționată de Giorgio Vasari. În portretistică a efectuat de asemenea numeroase opere strălucite dintre care citățm: *Cavalerul de Malta,* Tommaso Mosti portretul ducelui de Urbino (foarte apreciată), chipul lui Carol al V-lea care i-a fixat o mie de scuzi de aur, refuzând să se mai lase pictat de altcineva, iar pentru portretul fiului acestuia a primit o pensie de 700 de scuzi pe an. A realizat picturi și în gloria familiei Habsburgilor. Datorită faimei ce i s-a creat a avut numeroase comenzi. Se spune că în unele din ele a devenit feroce și că au fost cruțați de această formă de portretizare doar Carol Quintul și Aretino Pamfletarul. A murit de pestă în 1576.

Veronese (Paolo Caliari – 1528–1588) a fost un alt mare pictor venețian cu profilul specific al acestora. A fost și el un pictor de mare expunere cu un aer de măreție și de noblețe aproape sfidătoare ale personajelor pe care le-a pictat. A avut însă o mai redusă subtilitate a expresivităților. Printre operele sale menționăm: *Sfântul Sebastian, Încoronarea Fecioarei.* A atras atenția

Scanned with CamScanner

Inchiziţiei, fiind suspectat de erezie în urma unor tablouri cu banchete şi şi-a corectat unele picturi. A efectuat în continuare *Festinul sfântului Grigore.* A plecat la Padova cu fratele său, după aceste evenimente şi a pictat împreună cu el la palatul ducal. A pictat pentru sala colegiului: *Celebrarea victoriei Lépante* şi *Veneţia între pace şi justiţie.* Apoi după un nou incendiu la sala consiliului a pictat *Triumful Veneţiei.* A avut în continuare o comandă pentru o pictură, *Paradisul*, dar a murit şi lucrarea nu a fost terminată. Veronese a dispus de o perspicacitate savantă, a lucrat picturi simplu arhitectural (după Pierre Grimal şi Antoine Goléa – 1958). A fost atras de tablouri cu personaje numeroase, relativ somptuos îmbrăcate şi a preferat persoane blonde, fapt ce a încântat pe contemporanii săi.

Între timp Spania a pus stăpânire pe Italia şi s-a iscat o criză generală cu perturbări economice şi o mare tensiune socială. Au apărut numeroase restricţii impuse de Spania sistemului de navigaţii, care crease Veneţiei opulenţă economică şi prosperitate socială. S-a produs, în aceste condiţii, o conversie socială de atitudini în toate zonele angajate în această situaţie.

Tintoretto Jacopo Robusti (1514–1594) a fost cel ce a oglindit în opera sa această nouă stare de spirit. El a creat o operă vastă şi originală. Mai toate palatele şi bisericile din Veneţia posedă lucrări semnate de acest pictor. A manifestat însă în toate o notă pasionantă dramatică şi originală, dar şi un manierism ce apăra o noblețe deosebită şi o compoziţie mai specifică a personajelor din tablourile sale. Mai importante sunt: *Minunile Sfântului Marcu, Nunta de la Canna.* Caracteristic este şi faptul că în tablourile lui Tintoretto nu mai apar doar cardinali, papi şi împăraţi, ci oameni obişnuiţi legaţi de asociaţiile religioase ce se numeau pe vremea aceea Scuole. O altă notă specifică se exprimă prin faptul că în mai toate tablourile se pun în evidenţă minuni. (În tabloul cu Sfântul Marcu la care ne-am referit acesta scapă de la moarte un sclav.) Misterul divin este solicitat şi expus cu insistenţă. Prin acest mod de a lucra Tintoretto a marcat trecerea de la arta clasică la baroc, în care schimbare şi curent nou de artă, natura capătă un mare rol.

Şcoala vieneză a avut reprezentanţi mult mai puţini. Dintre aceştia s-a remarcat *Simone Martini* (1284–1344) care a fost cel mai interesant decorator influenţat încă de bizantinism. A conferit vestimentaţie şi fast şi a creat în tablourile sale care ni s-au păstrat o atmosferă de mister şi poezie *(Bunavestire, Ridicarea Sf. Martin la rangul de cavaler* etc.).

Între 1452–1519 a trăit *Leonardo da Vinci,* reprezentant de seamă al Renaşterii. Enciclopedismul său a avut un caracter ceva mai deosebit decât

Scanned with CamScanner

al celor la care ne-am referit. A fost şi un estetician nu numai un pictor de mare talent. (A scris o *Estetică* şi un *Tratat de pictură.)* A fost şi un inventator (primul proiect de avion, de paraşută, dar şi alte invenţii). În pictură a fost obsedat de redarea chipului uman cât mai expresiv cu putinţă. A pictat *Mona Lisa* (Gioconda), fresce *Cina cea de taină, Madona în grotă, Sf. Ana cu Fecioara şi Pruncul.* A considerat creaţia picturală ca *una casa mentali,* şi a valorizat clar-obscurul, penumbra (prima dată în *Madona în grotă* – 1483). Leonardo da Vinci a considerat forţa omului uriaşă şi potenţial aptă de a cuceri necunoscutul. Era stângaci şi în genere predilecţia pentru misterele naturii l-a făcut ceva mai izolat şi pe el, şi retras, evident introvertit şi misterios.

Renaşterea în Spania s-a dezvoltat în picturi sub influenţa umanismului italian. *Alejo Fernandez* şi fiul său Sebastian au întemeiat cea mai însemnată şcoală de pictură spaniolă la Sevilla. În secolul al XVI-lea s-a impus *Domenikos Theotokopoulos,* zis *El Greco* (1541–1614), care a studiat la Veneţia, apoi a plecat în Spania unde a început să picteze în stil baroc.

În Răsăritul Europei arta Renaşterii a penetrat mai ales prin străini, fără a provoca însă mişcări estetice bine consolidate şi durabile. Matei Corvin din Ungaria a purtat o corespondenţă cu Leonardo da Vinci. Corvin a comandat tablouri unor pictori renascentişti florentini, ca şi manuscrise vechi şi rare etc. Spre finalul secolului al XVI-lea s-a dezvoltat arhitectura de stil italian în Cehia şi Moravia, s-au clădit castele şi capele funerare.

În Transilvania tot prin domeniul arhitecturii a pătruns stilul renascentist în construcţia Palatului episcopal din Oradea (1506–1812) şi apoi unele castele nobilitare au fost adaptate (la Sânmiclăuş logie suprapusă, arcade în semicerc pe stâlpi). În mănăstirile moldoveneşti, Voroneţ, Humor, Sucevița, Moldovița, precum şi la Curtea de Argeş a pătruns în secolul al XVI-lea cerința de frize şi alte influenţe renascentiste.

În zonele Rusiei s-a construit mult, mai ales de către arhitecţi italieni. Catedrala Uspenski (1475–1476) ori palatul Granilovaia s-au zidit după modele Palatului Diamantelor din Ferrara şi s-a împrejmuit Kremlinul cu ziduri oarecum similare cu cele ale Palatului ducal din Milano, dar Ivan al IV-lea a ordonat să se păstreze stilul rus în toate construcţiile care se ridicau pe teritoriul Rusiei.

În Balcani influenţele otomane au constituit un baraj puternic împotriva penetraţiei stilului Renaşterii (ca şi ortodoxia).

Scanned with CamScanner

9.

DEZVOLTAREA ARTELOR ÎN SECOLELE XVII–XVIII

În timpul regelui Ludovic al XIII-lea şi în prima parte a domniei lui Ludovic al XIV-lea a avut loc o mare înflorire a artelor, asociată cu o schimbare de mentalităţi. Întâi s-a trecut printr-o oarecare acalmie a artelor la Roma; Franţa în schimb a cunoscut o viaţă artistică şi de creaţie mai intense, trecând pe primul loc de interes arta ca dezvoltare culturală. S-a constituit o Şcoală de arte la Versailles, al cărui conducător a fost Simon Vouet (1580–1649). Din păcate nu s-a păstrat nimic din tot ce a creat această şcoală.

Ludovic al XIV-lea, supranumit şi „Regele Soare", a impus o dorinţă de grandoare şi fast în tot ceea ce s-a construit în timpul domniei lui. În acest context s-a dezvoltat mai ales o arhitectură de triumf şi o sculptură impunătoare cerute de monarhia absolută. Operele solicitate de rege s-au centrat mai ales pe construcţia Versailles-ului, care a devenit una dintre operele arhitecturale cele mai impunătoare şi totodată de manifestare a unei optici de creare de peisaj în care să se integreze concepţia arhitecturală care era legată de o cerinţă de estetizare peisagistică. Bineînţeles că şi casele şi castelele transformate şi modernizate au început să folosească structurile peisagistice.

Graţie numeroaselor clădiri noi ale Parisului, acesta a devenit una dintre cele mai frumoase metropole din Europa. Astfel s-a organizat Piaţa Victoriei, au continuat lucrările la Luvru, care de asemenea a devenit unicat. Luvrul se număra printre cele mai mari şi moderne muzee din lume, adăpostind opere de valoare inestimabilă.

Lemercier şi *Perault* au continuat construcţiile la Castelul Vaux le Viconte (1656–1660). Această clădire a fost de fapt preludiul structurii maiestuoase a Versailles-ului. Claude Perrault a terminat Luvrul şi faţeta acestuia dinspre Saint-Germain, cu celebrele coloane care în acea perioadă au reprezentat de asemenea un unicat de maximă frumuseţe.

Jules Mansart (1646–1708) a realizat ansamblul de lucrări comandate de Ludovic al XIV-lea la Versailles, Marele Trianon, Domul Invalizilor, acesta din urmă printr-o frumoasă cupolă care a depăşit domul cel mai elegant cunoscut în istoria artelor. *Charles Le Brun* (1619–1690) a condus manufacturile de la Gobelins şi cele care furnizau mobilele Coroanei. El a

Scanned with CamScanner

decorat cu picturi proprii Galeria de Ghiaţă şi a dezvoltat tapiseria şi arta decorativă a vremii în cele mai importante construcţii ale timpului, la palatele Versailles, Fontainebleu, Luvru.

Grădina-peisaj de la Versailles a fost proiectată de către arhitectul francez *André Le Nôtre* (1613–1700), cu frumuseţile sale magice, cu boschete, stânci şi parcul cel mare. A creat un adevărat stil peisagist şi a mai realizat planurile pentru parcurile de la Tuileries, Saint-Cloud.

Sculptura s-a concentrat şi pe redarea unor personalităţi regale. În această perioadă s-au lucrat monumentul lui Ludovic al XIV-lea, al Anei de Austria, busturile lui Richelieu şi al Marelui Conde, vestit comandant militar în timpul Războiului de 30 de ani (1618–1648).

Printre sculptorii remarcabili enumerăm pe *Coysevox* (1640–1720) care a efectuat busturi la Versailles, o statuie de bronz a lui Ludovic al XIV-lea, portrete şi monumente funerare. Între 1701–1702 a sculptat două grupuri ecvestre (în Place de la Concorde) şi altre grupuri sculpturale. Coysevox a fost numit rector al Academiei (1694), director (1802) şi cancelar (1720). A influenţat mult sculptura secolului al XVII-lea într-o manieră nouă, plină de vigoare, naturalism, cu un stil plin de noblețe, discret, academic, dar deosebit de impresionant. În ansamblu, în secolul al XVII-lea s-au înmulţit monumentele civile şi religioase şi aceasta nu numai în Franţa. De asemenea s-au înmulţit monumentele simbolice (în favoarea păcii) care au urmat după dispute religioase dure, specifice vremii. A crescut numărul de statui de prin grădini şi de prin parcuri (Grădina Gerardin). S-a constituit un stil francez, chiar dacă au persistat abateri numeroase. Aşa, de pildă, Palatul Luxemburg, care a fost construit între 1615–1625, a fost dominat de influenţe italiene. *Solon de Bisse* a făcut parte dintre sculptorii originali ai vremii. Peste câţiva ani *Lemercier* a consolidat stilul francez la castelul Richelieu considerat cel mai mare ansamblu arhitectural, efectuat înaintea celui de la Versailles.

În pictură au existat cele mai pregnante contribuţii. Printre reprezentanţii activi ai acestei arte se numără *Nicolas Poussin* (1594–1666). Poussin a fost atras mai mult de pictura lui Rafael pe care l-a căutat mereu (mai ales unele opere). În timpul acestor căutări l-a descoperit pe Tiţian ca sursă impresionantă de poezie a artei picturale. A combinat influenţele celor doi mari pictori, a manifestat o mare atenţie faţă de vitalitatea expresivă a corpului uman. Într-o primă perioadă a pictat: *Narcisse* (care se află la muzeul din Dresda), *Le Parnasse* (se află la Prado), *Ariane şi Bacchus, Venus şi Marte, Moartea lui Germanicus, Sfânta Cecilia.* Treptat, lucrările lui au devenit tot mai originale. A început perioada lui de mari capodopere care-l vor consacra ca pe unul dintre cei mai străluciţi pictori ai timpului şi dincolo de graniţele

Scanned with CamScanner

Franţei. Majoritatea operelor lui se află la Galeria Naţională. A făcut două călătorii la Roma, una în 1624 şi a doua în 1648, după care a avut o perioadă când a dat strălucite tablouri cu subiecte istorice (cu tente religioase) ca: *Moise salvat din apă, Păstorii din Arcadia, Le Bapthème du Christ, Le jugement de Solomon.* Aceste tablouri au atins o mare frumuseţe şi grandoare. În continuare Poussin a început să picteze peisaje. Celebre dintre acestea sunt: *Funeraliile lui Forion, Le peisage au serpent, Polphymë, Hercules et Cacus, Les quatres saison.* Peisagele lui Poussin sunt cu totul deosebite de cele efectuate de alţi pictori ai vremii şi constituie o artă originală şi strălucită.

Claude Lorrain (1600–1680) a fost şi ca şi Poussin un clasic, realizând scene mitologice şi biblice plasate în peisaje marine, accentuând astfel nota de lirism. A efectuat opere pline de tente misterioase şi încântătoare, cum ar fi: *Acis şi Galateea, Port la mare în amurg* etc.

George de la Tour a exprimat un realism misterios în operele sale picturale. *Robert Naution* (1630–1678) afost portretist de mare finețe, cu o deosebită abilitate de a reda caracterul personajelor pictate, prin expresia feței... şi *Jacques Callot* (1592–1636) a fost un gravor subtil şi vizionar. *Largolliere* (1654–1746) şi *Rigaud* (1659–1743) au fost de asemenea pictori de evident talent. Dintre pictorii de cel mai mare renume au fost Harmensz van Rijn Rembrandt şi Peter Paul Rubens.

Rubens (1577–1640), pictor flamand, considerat cel mai de seamă reprezentant al barocului a început să picteze devreme. A fost influenţat de pictura renascentistă italiană. După peregrinări la studii în Italia, misiuni diplomatice în Franţa, Spania şi Anglia se întoarce în Anvers.

După numirea lui ca pictor al Curţii urmează apoi o perioadă foarte productivă. A creat mulţi discipoli şi faima lui a crescut vertiginos. A lăsat peste 2000 de lucrări, abordând genuri variale: scene de bătălie şi de vânătoare peisaje, portrete. A fost apoi invitat de Maria de Medici, la curtea Franţei, unde i s-a comandat decorarea Luxemburgului. S-a bucurat de onoarea de a fi numit membru al Consiliului Ţărilor de Jos.

A avut bune relaţii cu Velásquez, un alt titan al picturii universale.

Rembrandt van Rijn (1606–1669) a fost cel mai mare pictor şi gravor olandez al secolului al XVII-lea. A intrat în universitate la 14 ani, dar anul următor lucra în atelierul pictorului italian Jacob Swanenburgh. Se reîntoarce la Amsterdam simţind că influenţa italiană îl sufoca, era prea mare. În 1626 îşi găsise un drum propriu şi avea el însuşi elevi. Din 1632 datează lucrarea de mare succes *Lecţia de anatomie a profesorului Tulp.* De altfel începuse o etapă de înflorire a picturii olandeze. În 1636 s-a căsătorit cu Saskia, căreia

Scanned with CamScanner

B.C.U. „M. Eminescu" Iași

Scanned with CamScanner

i-a făcut numeroase portrete; cu ea a avut 4 copii, dintre care doar ultimul, Titus, a trăit. Perioada aceasta (a căsătoriei) a fost cea mai fertilă din viața lui Rembrandt, pentru că avea confortul unei familii și era un om bogat. În 1642 Saska a murit și de acum a început o existență furtunoasă pentru Rembrandt.

După moartea lui Rembrandt, opera sa a început să fie din ce în ce mai prețuită. Foarte mulți pictori și gravori au preluat din tehnicile pline de poezie ale lui clar-obscurul, reprezentativ pentru modul său de a picta. Observarea naturii și a varietății ei au permis lui Rembrandt să creeze mari scene biblice și istorice. A creat de asemenea nenumărate portrete; imaginația sa remarcabilă i-a permis o mare implicație în subiecte și o mare finețe a scenariilor. A pictat și numeroase nuduri, în Olanda anilor 1600, deși aceasta este o țară austeră și obsedată de pudoare. Gravurile sale în acvaforte, finisate cu acul, constituie opere de mare frumusețe și originalitate. Trăsăturile persoanelor gravate au rămas inimitabile, chiar dacă au discrete tente de dezordine. Ultimele sale compoziții au fost *Martirajul sfântului Lievin* și *Începutul calvarului.* Rembrandt ca și Rubens a avut bune relații cu Velásquez. Din opera sa creată la sfârșitul vieții au rămas multe peisaje pline de culoare și frumusețe.

Velásquez (1599–1660) – pictor spaniol care s-a remarcat printr-un talent de excepție. Primele lucrări ale lui Velásquez au fost centrate pe scene pline de intimitate și de situații surprinse pe stradă. Avea un dezvoltat spirit de obscrvație. Și-a dorit foarte mult să meargă la Madrid să vadă Excorialul.

Velásquez a fost prezentat regelui, căruia i-a plăcut în mod deosebit pictura lui și l-a numit singurul pictor autorizat al Casei regale. În 1628 Velásquez a avut relații epistolare cu Rubens, între ei luând naștere o mare prietenie.

A vizitat Italia, cu Florența, Bolognia, Roma, Neapole, împrietenindu-se cu Ribera, după care revine la Madrid unde este încărcat de favoruri (prin căsătorie pătrunde în familia regală).

Reîntors la Roma execută *Portretul Papei Inocențiu al X-lea,* iar la întoarcerea în patrie este numit Mareșal al palatului. Moare în 1660, lăsând o operă plină de rafinament, compoziții sensibile, executate cu noblețe, grație, bunătate.

În pictura lui este încorporată o discretă influență a tehnicilor lui Rafael.

Am dori să mai evocăm activitatea unui artist interesant al acestei etape de prelungire a Renașterii. Este vorba despre *Lully Jean-Baptiste* (1632–1687) care a făcut parte din grupul de muzicieni ai curții regale în calitate de violonist, compozitor și dansator. În 1653 a primit titlul de compozitor de muzică instrumentală. A creat numeroase partituri de viori mici, ceea ce i-a conferit o mare popularitate. Tânărul rege Ludovic al XIII-lea l-a acoperit de favoruri. A compus întâi muzică pentru balet și carnavaluri, dându-le o tonalitate italiană. În 1661 a început să scrie

numai muzică franceză, manifestând ostilitate pentru orice fel de italienisme, aliniindu-se astfel modei timpului. A impus un stil naţional tuturor compoziţiilor. Tot în acel an a fost numit supraintendent al muzicii regale şi a început să exercite o adevărată dictatură muzicală stilistică franceză. Între 1664–1672 a colaborat cu Moliére *Căsătorie forţată, Prinţesa Elida, Burghezul gentilom* etc. În aceste piese muzica era ocazională. În *Psyche* (1671) a ajuns însă în situaţia să domine viaţa muzicală, şi a căpătat în 1671 privilegiul Academiei de muzică şi s-a instalat la Palais Royal unde a scris cele mai multe din operele sale. A scris *Naşterea lui Venus, Alcesta, Belerofon, Triumful amorului, Armide* etc., ultimele două la care ne-am referit sunt cele mai frumoase compoziţii ale lui Lully. A fost o persoană activă, creativă, inteligentă, bun organizator, dar foarte ambiţios şi fără scrupule. Refuza tot cei se părea că îi este dăunător. Totuşi Lully este cel ce a conferit operei identitate, ca formă de dramaturgie exprimată prin muzică. I-a conferit şi structură compoziţională de bază cu o uvertură ce sugera şi inspira un moment solemn cu ritmuri accentuate şi o parte recitativă cu ritmuri atente, pentru a se înţelege textul vorbit prin care se făcea intrarea în piesă. Lully avea în compoziţia piesei propriu-zise şi coruri, o implicare verbală lămuritoare şi o arhitectură precisă a întregii compoziţii.

În ceea ce priveşte literatura, în Franţa a devenit de asemenea cap de listă, oarecum concurentă cu Anglia prin operele lui *Corneille* (1606–1684), *Moliére* (1622–1672), *Racine* (1639–1699) şi *Boileau* (1631–1711).

Complementară, de o excepţională strălucire, se află opera lui Shakespeare.

Pierre Corneille (1606–1684), a studiat la iezuiţii din Rouen şi a devenit avocat al regelui în 1628, unde a rămas timp de 21 de ani.

A fost creatorul tragediei clasice franceze, introducând în teatru motivarea etică şi psihologică a desfăşurării acţiunii. Cultivă motivul de inspiraţie istorică în *Medeea, Cidul, Horaţiu, Cinna, Polyeucte.*

Atras de gustul general pentru eroism şi grandoare, Corneille a scris piese cu subiecte foarte complexe şi ciudate *(Pompee, Theodore, Heraclius, Don Sanche, Oedipe, Sertorius Othon, Agesilas, Attila* etc.), toate între 1642–1666. Piesele *Titus* şi *Berenice* au reprezentat un fel de concurs între Corneille şi Racine.

A scris de asemenea poeme cu subiecte sacre, precum şi profane, elegii, sonate, epigrame. A fost numit membru al Academiei Franceze în 1647. Pierre Corneille a reprezentat idealul moral al unei perioade istorice neliniştite, tulburate de dimensiuni şi tensiuni religioase complexe cu un gust al oamenilor încărcat de acţiuni şi cerinţe de eroism.

Molière (1622–1673) pseudonimul lui Jean-Baptiste Poquelin, a fost de asemenea un reprezentant strălucit al literaturii franceze a secolului al XVII-lea.

Scanned with CamScanner

Şi-a făcut studiile la Colegiul din Clermont apoi la Orleans. Dar nu a exersat profesia de avocat pentru care se pregătise. În 1643 şi-a format o trupă de comediani (Teatrul Ilustru). Acesta a fost momentul în care şi-a preluat numele de Molière (păstrându-l în operele sale pe cel de Jean-Baptiste Poquelin). Echipa a avut succes dar şi dificultăţi financiare.

După o reprezentaţie dată la Luvru, în 1658, în faţa regelui, acesta a fost impresionat şi a acordat trupei titlul de Comedieni de Monsieur. Trupa a jucat diferite comedii ale timpului şi din ce în ce mai multe piese create chiar de Molière.

A făcut din teatru o tribună de luptă împotriva moravurilor nobilimii. A ridiculizat pedantismul nobilimii şi intransigenţa excesivă a acesteia.

Pe această linie se înscriu piesele *Preţioasele ridicole, Don Juan, Mizantropul, Avarul, Şcoala bărbaţilor, Şcoala femeilor, Bolnavul închipuit, Femeile savante.*

Problematica abordată, individualizarea personajelor, vorbirea populară a acestora îl fac pe Molière un inovator care a depăşit normele rigide ale clasicismului impunându-se ca unul dintre cei mai mari dramaturgi universali.

La celebritatea dramaturgiei franceze a jucat un rol de seamă şi *Jean Racine* (1639–1699). A urmat Colegiul Bauvais din Paris apoi şcoala de la mănăstirea jansenistă „Port Royal" şi în continuare colegiul Harcourt (filozofie). Este puternic influenţat de Pascal. Tragediile sale sunt de inspiraţie mitologică *(Andromaca, Britannicus, Fedra)* sau biblică *(Estera, Atalia),* creând eroi pasionali. Personajele sale au o răscolitoare autenticitate. Opera sa se distinge prin eleganţa expresiei şi puritatea limbajului. A compus şi poezii lirice.

Boileau Despréaux Nicolas (1636–1711). Familia voia să-l consacre vieţii eclazistice. El a avansat însă spre statutul de avocat. A început prin a scrie satire, apoi scrisori în spiritul principiilor estetice preluate de la Horaţiu.

A fost un teoretician al clasicismului, susţinând primatul raţiunii şi al măsurii în artă. A scris *Arta poetică* (1674).

A compus *Satire, Epistole,* şi poemul eroicomic *Strana.*

Jean de La Fontaine (1621–1695) şi-a început studiile la colegiul din Chateau-Thiery, apoi a studiat teologia la Paris, pe care a părăsit-o în favoarea dreptului. A devenit avocat la Parlamentul din Paris, dar în continuare nu a profesat avocatura.

A fost un mare fabulist francez, dezvoltând motive ale fabuliştilor antici *(Esop, Fedru).* Opera sa capitală *Fabule* (6 volume) dedicate Dauphinului, reprezintă o satiră a moravurilor societăţii franceze în perioada absolutismului şi se impune prin fluenţa limbajului şi spontaneitatea versului.

Scanned with CamScanner

Opera lui La Fontaine este vastă, pe lângă fabule şi poeme a scris şi două volume (în 1665 şi 1666) de *Povestiri*.

În 1683 a fost ales membru al Academiei franceze.

Nu putem ignora din această enumerare de mari personalităţi creatoare pe *Charles Perrault* (1628–1703) care a fost un adept al modernismului. A scris *Paralelă între antici şi moderni*, dar cea mai importantă dintre scrierile sale este *Povestiri despre mama mea*. A scris literatură pentru copii inspirată din folclor *Istorisiri sau poveşti din trecut*.

În Anglia s-a dezvoltat de asemenea dramaturgia.

William Shakespeare (1564–1616) a dominat însă nu numai dramaturgia engleză, ci şi pe cea universală, prin totala sa implicare în profunzimile psihicului uman. Biografia lui Shakespeare este încărcată de numeroase necunoscute.

Shakespeare este autorul unei opere dramatice miraculoase, cu o mare independenţă de creaţie, cu o problematică profund filozofică, cu conflicte titanice. Cele 37 de piese ale sale sunt implicate într-un dramatism universal. Shakespeare nu a făcut studii de artă dramatică din care motiv universitarii (şi mai ales Marlowe) au invocat mereu acest argument pentru a-i minimaliza strălucirea. Dar Shakespeare a fost un geniu al tuturor timpurilor. A început să fie cunoscut spre 1590, după care a urmat o ascensiune uluitoare. Din cauza sărăcirii familiei sale, după o criză economică, Shakespeare a părăsit şcoala, la 14 ani. S-a căsătorit la 18 ani la Stratford-on-Avon. Se pare că a făcut câteva călătorii pe continent, probabil în Italia, ca să-şi asigure subzistenţa s-a ataşat de o trupă de comedieni şi s-a impus inclusiv în faţa unor mari seniori cărora le-a făcut servicii (le-a scris poeme). Astfel a scris pentru contele de Southampton în 1594 poemele: *Venus şi Adonis* şi *Violarea Lucreaţiei*. Succesul s-a repercutat pozitiv conferindu-i şi o mai bună stare materială şi a primit titlul de gentilom. Regele însuşi s-a interesat de activitatea sa. În anul 1600 Shakespeare a cumpărat la Stratford-on-Avon, locul său de naştere, cea mai frumoasă casă şi a locuit acolo mult timp. Opera sa cuprinde 4 perioade remarcabile, prin modificări ale modalităţii de a crea. În genere a scris 14 comedii, 10 istorice, 13 tragedii, dintre care 7 cu subiecte antice. Ca etape între 1588–1594 a scris, *Henry al VI-lea, Richard al III-lea* apoi *Titus Andronicus*, încă trei piese, sfârşind această etapă cu *Visul unei nopţi de vară*. Aceasta a fost o fază de învăţare şi perfecţionare la un nivel foarte înalt de creaţie. În 1594 a intrat pe scenă prima mare tragedie a lui Shakespeare: *Romeo şi Julieta*. Din 1595 până în 1560 Shakespeare a creat istorie şi comedie prin piesele: *Richard al II-lea, Regele Jean, Henry al V-lea* (o adevărată capodoperă). Comediile acestei perioade au fost: *Neguţătorul din*

Scanned with CamScanner

Veneția, Cum vă place? etc. Acestea din urmă, comedii romanești și psihologice.

În ultima perioadă dintre 1601–1609 au apărut cele mai celebre opere Shakesperiene: *Iulius Cezar* (1600), *Othello* (1604), *Regele Lear* (1605), *Macbeth* (1605) și *Timon din Atena* (1607). În ultima perioadă au fost create piesele unei frumoase reverii și strălucire lirică. A fost perioada dintre 1609–1616 în care s-au jucat comedii poetice și fantastice: *Cymbeline, O poveste de iarnă,* și mai ales, *Furtuna.*

Influența lui Shakespeare a pătruns treptat în toate țările Europei. În genere literatura și artele (mai ales dramatice intraseră într-o perioadă de maturizare).

În 1609, Shakespeare a făcut o ultimă surpriză prin publicarea a 154 de sonete. Confidente visuri aceste poeme au un aer misterios în care Shakespeare s-a implicat în felul său în marea poezie universală.

Poemele au fost traduse în numeroase limbi, inclusiv în românește.

La sfârșitul anului 1600 se conturase deja o puternică transformare de mentalitate. Se conturase optica lui Luther, Calvin și alți reformiști ai Bisericii catolice. A început să se dezvolte mult toate artele, iar știința a început să capete un nou statut în viața socială.

S-au dezvoltat numeroase colegii și instituții de învățământ, chiar și pe lângă episcopate au început să aibă programe mai largi de învățământ, centrate tot mai mult pe o optică umanistă tot mai puternică.

Scanned with CamScanner

10.

DINSPRE SECOLUL AL XIX-LEA SPRE ARTA MODERNĂ A SECOLULUI AL XX-LEA

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea viața a devenit mai alertă, mai diversificată și mai complexă. Dezvoltarea tot mai intensă a tehnologiilor, progresele din metalurgie, mecanică, electricitate au adus înnoiri în viața socială. S-au dezvoltat tot mai mult orașele, a crescut clasa intelectuală și a muncitorilor specializați, iar țărănimea a început să râvnească la noi tehnologii ce transformau radical muncile agricole. S-au modificat în acest context standardele mentalităților.

Arta și teoria artei au început să analizeze interferențele cu diferite domenii ale științelor, care trezeau complexe semne de întrebare și de meditații (ca de pildă, biopsihofiziologia ori psihoantropologia), ceea ce a dus la descoperirea unor idei noi în arte precum și investigații privind anumite schimbări. Treptat a crescut interesul pentru lingvistică, stilistică, problemele simbolurilor, mesajelor explicite și implicite din operele de artă, metaforele, ori chiar morfologia artelor. Și dezvoltarea științelor matematice a creat o nouă mentalitate, centrată pe o evaluare gradată a tuturor problemelor și fenomenelor. A crescut atracția pentru clasificări și sistematizări de idei, probleme și față de analize tot mai subtile, mai ales a celor legate de genurile artelor precum și a abordării acestora mai complex, sociologic și psihologic. Au început să se facă analize mai profunde privind tipurile de confluențe și de tensiuni implicate în diferite arte, mesajele dar și părțile unei piese de teatru, ale unei simfonii etc.

Au crescut preocupările pentru identificarea diferențelor dintre proză, genurile epice și cele ale poeziei, dar și ale muzicii, picturii, arhitecturii etc.

S-a dezvoltat într-un ritm mai consistent estetica generală, dar și filozofia artei diferențiată de filozofia culturii. Filozofia artei a devenit mai complexă având printre obiective problemele forței, atributele laturii gnoseologice a artelor. De altfel, toate științele și-au delimitat obiectivele și metodele, dar și zonele de interferențe cu alte științe (mai ales după anul 1900). Estetica era

Scanned with CamScanner

percepută ca o teorie globală a artelor şi efectelor acestora, care au început să fie privite mai profund dinspre compexitatea structurii lor nu numai ca mesaje ale frumosului absolut. S-a consolidat tendinţa depăşirii rigorilor artistice difuzate tot mai mult prin academism, dar şi cramponarea de relativismul tematic clasic al genurilor artelor. S-a născut o optică nouă de considerare a operei de artă ca autonomă, independentă, cu tematică, tehnologie şi aport de incitaţie psihologică legate de ceea ce este nou, deosebit.

O altă problemă ce s-a consolidat a fost aceea a istoricităţii şi respectării ei, fapt ce a dus la o mai mare ordine în evaluarea istorică privind aportul operelor de artă ale unui artist, scriitor, compozitor, pictor. S-a produs o clasicizare a teoriei celor 7 arte.

În aceste condiţii criteriile invidualizării şi originalităţii au devenit mai agresive, dar în acest fel a fost stimulată creativitatea şi multilateralitatea ei potenţială. S-a pus însă în evidenţă şi un alt fenomen, anume acela că au existat şi există secuze istorice, şcoli şi societăţi de arte specifice de dezvoltare, stagnare, decădere şi chiar dispariţii de culturi cu artele pe care le generaseră. Pe acest fond a avut loc diversificarea artelor moderne în care au început să fie abordate forme de expresii ale artelor regionale, ale etniilor chiar, dar şi un interes crescând pentru artele orientale adesea foarte diferite ca expresivitate tematică, mesaje şi tehnologii. S-au constituit bazele unor demersuri de cercetări a formelor de influenţe dinspre artele aflate în confluenţe (populare şi artele culte), fapt ce a conturat tematica identităţii mai profunde a diferitelor tipuri de arte cu conservări arhetipale de profunzime şi a identităţii mai flexibile de suprafaţă.

A crescut foarte mult numărul teatrelor, bibliotecilor, sălilor de concerte, caselor de cultură, expoziţiilor şi apoi a prezentărilor de cărţi noi şi, mai ales în secolul al XX-lea, când a început să se extindă mediatizarea acestora prin Radio şi T.V.

Nu putem ignora faptul că omul a fost tot mai marcat de marile schimbări aduse de progresele R.T.S. (Revoluţia Tehnico-Ştiinţifică) şi a devenit mai neliniştit; s-a conturat obsesia singurătăţii, şi, în arte, s-au căutat cu insistenţă noi experimentări care au demitizat, relativ, ideea de frumos; s-a deromantizat viziunea omului bun de la natură şi s-au restructurat limbajele expresive ale artelor care au penetrat în toate problemele vieţii sociale, extinzând circulaţia kitsch-ului.

Penetraţia artelor în viaţa socială s-a realizat printre altele şi prin societăţi de arte, care în mod organizat şi-au formulat obiective şi programe.

Scanned with CamScanner

Astfel, printre altele, societatea *Arts and Crafts* (Exhibition society) a fost o societate de arte şi meserii organizată de Walter Crane (la Londra, în 1888). În decursul istoriei au fost perioade când şi meseriile erau considerate ca expresii ale artei. Societatea sprijinea ideea necesităţii pătrunderii artei produselor în viaţa largă socială. S-a pornit de la ideea că R.T.S. a găsit nepregătit domeniul contactului produselor cu publicul, în aşa fel, încât produsele să trezească interes. Mai ales produsele noi se aflau în această situaţie. *Arts and Crafts* a avut un caracter pragmatic, de lucru, un caracter conceptual artizanal ce urmărea mai ales spargerea omogenităţii de prezentare a produselor. A accentuat însă cerinţa de originalitate, alături de aceea de extindere a esteticului în viaţa de fiecare zi. Această societate de arte a amplificat teoretizarea esteticului şi a stimulat diversificarea şi estetizarea modului de a se prezenta produsele expuse vânzării. De asemenea, această şcoală şi societate de arte a influenţat dezvoltarea designului şi a creat ostentativ, chiar dacă treptat, intrarea acestuia în atenţia mai largă a producătorilor, fapt ce a stimulat dezvoltarea competiţiei între produsele comerciale, pe seama caracteristicilor vizuale. Urâţenia, lipsa de armonizări de proporţii, forme şi coloristică au făcut obiectul unor discuţii emoţionale, perceptive şi de evaluare. *Arts and Crafts* ca societate a contribuit la dezvoltarea de alte societăţi şi şcoli de idei inovatoare şi chiar a contribuit la popularizarea altor societăţi înfiinţate, uneori, mai devreme dar nu suficient de cunoscute. La fel s-a întâmplat cu societatea *The Fine Arts Workman* (1864), ori societatea germană *Deutsche Werkbund* care a difuzat idei pragmatice asemănătoare, preluate apoi, toate, de şcoala *Bauhaus*, înfiinţată în 1919 la Weimar sub conducerea lui Walter Gropius, prin unirea a două instituţii de artă superioare. Se implicau în programul acestei instituţii utimele idei romantice susţinute de Kuskin, Moris şi alţii, ce făceau parte din şcoala arhitecţilor. Programul acestei şcoli a fost elaborat prin colaborarea unor artişti remarcabili ca *Paul Klee* (1879–1940) – pictor german de origine elveţiană, *Wassilly Kandinsky* (1866–1944) – pictor german de origine rusă, *J. Itten* (1888–1967) – pictor şi teoretician elveţian. *J. Kilbers* (1888–1976) – pictor german şi *Oscar Schillemmer* (1883–1976) – pictor german, la care s-a adăugat *Laszlo Moholy Nagy* (1895–1946) – pictor şi sculptor maghiar stabilit în U.S.A.

Aceştia au conturat printr-un raţionalism riguros ideile romanticilor din secolul al XIX-lea. Elevii acestei şcoli au propagat la rândul lor ideile valoroase ale acestei şcoli, care au depăşit faza artizanală devenind semnificativă prin

Scanned with CamScanner

purismul său raţionalist şi pledoarie pentru artele pure, şi rejecţie a celor impure, cu o mare sensibilitate faţă de problemele sociale.

Printre altele, şcoala Bauhaus a contribuit la extinderea numărului de expoziţii de prezentare cu produse de toate felurile, de expoziţii de mobile, covoare, tapiserie, apoi chiar de automobile, spaţii de locuit intime, personale şi oficiale (Philips Weebb, William Morris, Charles Voysey etc.), dar şi spaţii de biblioteci, de construcţii[1]. Aceste opinii şi programe au evoluat mereu contribuind tot mai mult la nevoia de a trăi într-un spaţiu estetic. Pe această linie s-a mers în armonizarea aspectului locuinţelor cu strada şi s-a conturat nevoia înfrumuseţării cartierului, a grădinilor, a oraşului. Conducerea primăriilor a luat iniţiativa, angajând ingineri şi specialişti pregătiţi de secţiile noi ale academiilor de arte, care au creat secţii având drept temă de studiu urbanismul. Această bătălie pentru pătrunderea esteticului în viaţa cotidiană, cu armonizări prospective de ambient ce se adresează mediului public, reprezintă o importantă tendinţă a artelor moderne ale secolului al XX-lea.

La sfârşitul secolului al XIX-lea în instituţiile de arte lucrurile au fost mai complicate, şi aceasta deoarece Academiile de arte introduseseră treptat reguli foarte rigide şi canoane numeroase, „normalizări epigonice", după o exprimare sugestivă a lui Radu Florian[2]. De aceea academismul a trezit numeroase dispute şi reacţii rejective, dar şi numeroase idei noi. Academismul pornea de la ideea că în pictura unor obiecte, peisaje sau persoane trebuie predate cunoştinţele disponibile legate de ceea ce se percepea în mediul înconjurător. Printr-o astfel de percepţie academismul a îngustat evantaiul de teme (subiecte), dar mai ales, a sărăcit paleta coloristică, stilistică precum şi originalitatea. Caracterul spontan al realităţii a fost îngustat. Se produce astfel o artificializare a realităţii, ordonată şi acceptată prin învăţare în Academiile de arte şi... obstrucţionistă în acceptarea de picturi şi sculpturi la expoziţiile ce începuseră să se ţină după programe ce deveneau tot mai bine organizate.

Acest proces de obstrucţionare perceptivă a fost trăit intuitiv de doi pictori tineri, unul olandez *Jongkind Johan-Barthold* (1848–1913) şi altul francez Eugène Boudin (1824–1898). Pe aceştia i-a şocat faptul că ceea ce percepeau

[1] Pe poziţia acestui demers de înfrumuseţare continuă a mediului existenţial se află la sfârşitul secolului al XX-lea în România, printre altele, revista „Casa Lux" condusă de doamna Brăescu, şi alte reviste cu denumiri asemănătoare, ca şi organizarea unor secţii speciale la Academia de Arte Frumoase.

[2] Radu Florian, *Metamorfozele culturii în sec. XX*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

Scanned with CamScanner

ei într-un loc aproape de malul Canalului Mânecii, în timpul verii, se schimba de la oră la oră, de la zi la zi. Peisajul şi coloristica lui, a apei cu mişcările ei sau luciul strălucitor, cerul şi iarba, valurile pâraielor ce se vărsau în canal, frunzişurile cu infinite nuanţe de verde, toate primeau feerica lumină solară în fire şi stropi luminoşi şi de umbră. Au fost fascinaţi de modificările percepute cu strălucirea lor extraordinară. Un alt spectator precursor al primei revoluţii faţă de academism a fost *Frédérich Basille* (1841–1870). Cei enumeraţi au fost la fel de impresionaţi de zonele pădurilor din jurul Parisului. Cam acelaşi lucru a fost observat de un grup de pictori în plain-air, de la Fontainbleu, dar mai ales la Barbinson, oameni de aspiraţii naturaliste. Printre ei se afla G. Courbet, Gèricault Theodore, H. Rousseau, dar şi Jules Dupré şi Honoré Daummier. Cam în acelaşi timp a existat un grup de pictori în Italia, la Florenţa, grupul Macchiaioli din care au făcut parte Giovani Fattori, Silvester Lega şi mai ales Diego Marteli. Aceştia au organizat o expoziţie ciudată pentru conformismul cu care erau obişnuiţi consumatorii de artă şi pictorii. Tablourile erau efectuate cu stropi de culoare, pete de lumini şi de umbre prin care se comunicau impresiile luminii implicate în starea percepţiei ce le-au suprins în plin joc cromatic. Şi pictorul român *Ştefan Luchian* (1868–1910) a fost adeptul unei astfel de metode.

Între timp au început să se organizeze la Paris expoziţii universale. Lâng. pavilionul oficial Coubet a construit Pavilionul realismului, unde se primeau şi picturi ale tinerilor nonconformişti. De altfel, aceştia au devenit tot mai mulţi, aşa că în 1863 Napoleon al III-lea a dispus să se construiască lângă Salonul oficial şi un salon pentru cei refuzaţi de juriu. În acest salon nou, al refuzaţilor, au expus *Ed. Manet* (1832–1883), *Pissarro Camille* (1930–1961), *Paul Cezanne* (1839–1861), prieten cu E. Zola, scriitorul care l-a stimulat şi susţinut mereu. A mai participat şi *Fr. Bazille.* Pictorii din salonul refuzaţilor au primit aprecieri ironice şi critici dure, dar au trezit totodată şi interes legat de ideea ce se contura ca reprezentativă şi anume că pictura, mai ales cea peisagistică, trebuie privită în stare de eternă schimbare sub dominaţia luminii şi a dispoziţiei celui implicat în generozitatea solară (mai ales), ce dă străluciri şi sens specific clipei lucrurilor percepute. La expoziţia următoare *Courbet* şi *Cl. Monet* (1847–1926) au avut pavilioane personale în care au pus şi stampe japoneze şi lucrări selectate din arta orientală (şcoala Ukito). Tablourile personale tratau teme legate de viaţa cotidiană.

În 1870, *Cl. Monet, Pissarro Camille* şi *Sisley Alfred,* plecaţi la Londra ca refugiaţi din cauza războiului franco-prusac ce începuse, au cunoscut

Scanned with CamScanner

peisagiştii englezi, ca *W. Turner* şi *J. Constable,* preocupaţi şi ei de problemele tulburătoare ale apropierii picturii de noile descoperiri din optică şi s-au împrietenit, pictând în stil impresionist pe malurile Tamisei.

Peste câţiva ani, în 1874, s-a deschis o expoziţie în atelierul fotografului Nadar. Acesta a fost momentul de constituire a identităţii de nominalizare a *impresionismului.* Cl. Monet a expus la acea expoziţie pânza *Impresie, soare răsărind* criticat de eseistul Louis Lesey, care a şi conferit celor care au participat la expoziţie denumirea de „impresionişti", denumire ce a devenit apoi de circulaţie. Preocuparea pentru lumină şi implicarea ei tonală a fost pregnantă în tablourile de la acea expoziţie care a reunit 30 de exponanţi. La această expoziţie au participat în afară de *Cl. Pierre Renoir* (1841–1919), *E. Degas* (1834–1913), *Paul Cezanne* (1839–1906), *Berthe Morisot* (1841–1895), *Alfred Sisley* (1839–1899), *Camille Pissarro* (1830–1903) etc.

La prima expoziţie a impresioniştilor *Pierre Renoir* a expus 7 picturi *(Loja, Moara de la Galette, Balansoarul, Doamna Charpentier şi fiicele sale* etc.), *Edgar Degas* a expus de asemenea câteva tablouri, dintre care menţionăm *Repetiţie de balet pe scenă* şi *Clasa de dans,* tablouri efectuate după 1872, perioadă în care Degas s-a ataşat de lumea baletului. *Alfred Sisley* a prezentat tablouri ca *Mica piaţă din Argenteuil, Pe Sena* pictate în 1872, şi *Port Morly,* pictură efectuată în 1873, *Moirisot Berthe* a expus tot la acea expoziţie picturile *Leagănul, Lectura, De-a v-aţi ascunselea,* câteva acuarele şi pasteluri. *Paul Cezanne* a expus în atelierul Nadar tablourile: *Casa spânzuratului, Casa dr. Gachet, Peisaj din Anvers,* iar Pissarro a expus peisaje, inclusiv de pe malul Tamisei.

Toţi cei citaţi erau „refuznici" cunoscuţi şi membri ai Societăţii anonime cooperatiste a artiştilor, pictori, sculptori şi gravori.

Peste puţin timp grupul impresioniştilor a devenit mai coeziv şi cumva oficializat, iar în timp a organizat 8 expoziţii până în 1888, când grupul s-a destrămat.

La Expoziţia din 1874 s-a constituit de fapt optica impresionistă şi o dată cu ca o viziune nouă asupra naturii a cărei „eternă schimbare" a început să fie căutată cu ardoare de pictorii de mai sus, dar şi de alţi pictori mai tineri ai vremii. Mişcarea impresionistă a deschis gustul pentru pictura în aer liber prin jurul Parisului, la Barbizon, în sudul Franţei, la Argenteuil etc. Foamea de natură a făcut ca pictura în aer liber să aducă ceva mai multă vitalitate picturii şi acest mod de a picta a devenit concurent cu cel din atelier. Impresionismul a introdus un lirism fragil şi delicat părivind sensul vieţii în pictură, şi mai ales o obsesie a tremurului luminii. A fost prima mişcare real revoluţionară

Scanned with CamScanner

ce a alimentat arta modernă. S-a extins apoi şi spre muzică, generând o căutare de sentimente, armonii dedicate impresiei colorate, fluente, încărcate de intimitate. Reprezentanţii impresionismului în muzică au fost mai ales Debussy, Ravel, Schmitt şi Roussel.

Ultima expoziţie a grupului impresionist din 1886 a fost marcată de discuţia ştergerii de pe afiş a denumirii de „Impresionişti". Pe de altă parte s-a retras din expoziţie *Cl. Monet,* care a rămas însă şi după destrămarea grupului ataşat de farmecul momentului, de întâlnirea cu natura mereu schimbătoare sub jocul luminii. A pictat printre altele în mai multe ipostaze Catedrala din Rouen: în ceasurile dimineţii, ale amiezii şi ale serii. Prin 1904 a pictat un tablou ce a trezit din nou interesul public, *Norii,* iar mai târziu prin 1908 tablourile, remarcabile şi ele, intitulate. *Parlament, Londra, Veneţia, Efect de soare în ceaţă* şi *Palatul ducal.* Despre acest pictor şi estetician remarcabil s-a scris mult şi printre altele şi o antologie de texte cu un studiu introductiv de Vasile Nicolescu (1976). Dintre ceilalţi impresionişti cei mai mulţi au evoluat spre alte tendinţe şi curente de arte, toate opuse academismului. Renoir a fost entuziasmat mereu de structurile corpului uman După o călătorie în Italia a fost atras de operele lui Rafael, de logiile Vaticanului pictate de acesta şi de pictura secolului al XV-lea şi al XVI-lea. Şi pictura flamandă l-a atras ca şi cea franceză, dar mai cu seamă Ingres Jean Auguste Dominique, pictor neoclasicist. Combinaţia acestor influenţe îi conturează un stil clasic ce conservă coloritul impresionist şi o mare vitalitate expresivă stilistică, prezente în tablourile *Dejunul Vâslaşilor, Femei la scăldat* (o serie de prin anii 1881). Între 1888–1889 a lucrat cu Cezanne peisaje, portrete, cu predilecţie de femei, apoi a abordat tot mai mult teme mitologice şi a manifestat mai accentuate influenţe ale lui Rubens, atras şi de simbolism, chiar de o discretă tentă de decorativism. *Auguste Renoir* a fost şi sculptor *(Venus victorioasă* şi *Femeie ghemuită spălând).* Bolnav şi infirm a continuat să lucreze până în ultimele săptămâni de viaţă.

Edgar Degas a fost pictor, sculptor şi gravor. În perioada impresionistă s-a apropiat de viaţa balerinelor, mai bine-zis de „viaţa de spectacol" cum semnalează Constantin Prut pe bună dreptate. În 1876 a pictat *La un pahar de absint, Cafe-concert la Ambasador* (1877), apoi o serie de tablouri portrete cu călcătorese şi alta cu modiste, continuând seria dansatoarelor. Printre ultimele tablouri din ultima serie se află *Dansatoare albastră* (1890), *Dansatoare legându-şi sandalele* (1893) şi *Două dansatoare* din 1893.

Scanned with CamScanner

Camille Pissarro după perioada impresionistă devine neoimpresionist, ramura divizionistă (1885–1890), sub influența lui *Georges Seurat* (1859–1891), cel care a militat și conturat o optică primită cu interes, cu privire la ton, tente, linie de desen și pictură. Pissarro s-a născut într-o insulă din Indiile de vest. A trăit și în Venezuela în anii de formare, fapt ce l-a marcat într-un fel, mai ales prin cultul culorii și al luminii. A fost și la Londra unde l-a cunoscut pe Turner și Constable, pictori englezi divizioniști după expoziția impresioniștilor. Alăturarea lui la grupul impresionist a fost consolidată de spiritul său sudic, din zone solare. A fost obsedat de culoare, mișcare și fluiditatea acestora exprimată printr-o modalitate discret influențată de Cezanne și stilul acestuia.

Alfred Sisley a făcut parte din grupul prim al impresioniștilor. După expoziția de la atelierul fotografului Nadar, fiind o fire mai retrasă a continuat să picteze după natură sub strălucirea luminii și culorilor, în plaine-air. Opera sa degajă o expresivitate vitală.

Berthe Morisot a intrat prin căsătorie în familia Manet E. și a rămas legat de impresionism. A efectuat picturi pline de delicatețe, cultivând o coloristică spontană și luminoasă. Remarcabile sunt tablourile sale: *Lanul de grâu* (1875), *La vărsarea Tamisei, Eugene Manet și fiica sa la Bougival* (1881), *Pe terasa de la Meudon* (1884) și *Pe lac.*

Paul Cezanne (1839–1906) a avut o cultură artistică clasică. A fost legat de impresioniști prin prietenia cu Manet, Pissarro, Renoir și Sisley. După destrămarea grupului impresionist a manifestat reținere față de divizioniști considerând că denaturaseră forme prin rețelele de puncte cu și prin care se exprima ramura neoimpresionistă divizionistă. A mers în direcția cerinței de a descoperi ce este durabil sub jocul aparențelor (fapt ce-l face precursor al Cubismului) – dar a fost fascinat și de mirajul culorilor. Cezanne a organizat numeroase expoziții; fiind un pictor foarte prolific, a atras atenția asupra artei moderne și a influențat numeroși pictori moderni. S-a caracterizat și printr-o forță de revoluționare artistică gândită, argumentată și privită cu respect.

Édouard Manet a fost de asemenea o personalitate deosebită ce a călătorit în tinerețe până în Brazilia, ca marinar, apoi s-a dedicat picturii, dar a călătorit din nou în Germania, Olanda, Austria și Italia. A debutat în Salonul Internațional din 1861 și a căpătat o mențiune de onoare, dar a expus și la Salonul refuzaților tablouri dintre care *Olimpia* a stârnit iritarea criticilor de arte, dar și simpatia grupului de pictori impresioniști, tineri în acea vreme (Monet, Renoir, Cezanne și Pissarro). Pictura în aer liber, și pledoaria pentru ea, fac din Manet un precursor al impresionismului. Personalitate puternică

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

angajată în dezvoltarea culturii moderne, Manet conservă forme riguros construite, clasice cu unele inovaţii cromatice mai restrânse la început *Executarea lui Maximilian* (1867), *Dejunul în atelier* (1868), *Balconul* tot în 1868. Treptat însă, pe seama picturii în aer liber a realizat picturi tot mai înclinate spre spontaneitate impresivă.

La ultima expoziţie a grupului impresionist în 1886 s-au retras Cl. Monet, P. A. Renoir şi A. Sisley. Cu acel prilej a mai avut loc un eveniment semnificativ. Un tânăr din Chicago a apărut la expoziţie şi a prezentat tabloul cu titlul *Duminică de vară;* tabloul său a fost numit neoimpresionist. Începuse distanţarea de impresionism. Tot distanţat de impresionişti a fost Paul Signac, autorul lucrării *De la Eugen Delacroix la neoimpresionism* (1899), dar şi de Georges Seurat, maestru al neoimpresionismului, iniţiator al divizionismului a implicat tente manieriste în operele sale. A devenit neimpresionist şi Camille Pissarro care a pictat privelişti din cartierul Montmartre.

Neoimpresionismul a preluat problemele rejectate ale regulilor, dar în altă accepţie decât cea difuzată până atunci, şi anume, aceea legată de descoperirile din domeniile bioopticii, al contactelor, al folosirii culorilo tonurilor, toate legate de cercetările lui Hermann von Helmholtz (1821–18 biolog şi fiziolog german, renumit.

S-a instituit prin această preluare de funcţionalităţi explicative o interre între artele vizuale şi ştiinţa opticii. Tudor Vianu s-a referit la această direcţio de idei şi importanţa acceptării ei de către neoimpresionism. Totuşi, acest obiectiv nu a fost deplin realizat, dar s-a ajuns în schimb la o mai atentă expunere a formelor, tonurilor în tuşe accentuându-se (mai ales de către divizionişti) tuşele de culori separate. S-a diferenţiat de asemenea tot mai mult culoarea reală a obiectelor de culoare datorată iluminării lor din felurite direcţii. Unele influenţe ale neoimpresionismului s-au manifestat latent în lucrările lui *Vincent van Gogh* (1853–1890), ale lui *Toulouse Lautrec* (1864–1901), *Paul Gauguin* (1839–1903) şi *Paul Cezanne* (1839–1906). Programul postimpresioniştilor a reconsiderat statutul picturii în direcţia ideii că arta picturală este un instrument de cunoaştere profundă (chiar ştiinţifică) a naturii. Cu ocazia primei rupturi dintre impresionişti (la expoziţia din 1886) s-a format ramura impresioniştilor romantici (denumiţi astfel de C. Pissarro), la aceştia fiind pregnantă marea adeziune de implicaţie emoţională în lucrări. Complementar acestora s-a format direcţia ştiinţifică în artă, militând pentru ideea de control ideatic al impresiilor şi mai ales a execuţiilor ce se refereau la distribuţia culorilor şi reinventarea picturii moderne. Impresioniştii au revigorat arta picturală (mai ales), abordând în mod predilect

senzorialitatea coloristică şi emoţionalitatea situaţională, conferind artei picturale o mai mare sensibilitate şi căldură, dar şi o mai mare demnitate de exprimare a identităţii artistului în operele sale.

Expresionismul s-a conturat la finalul secolului al XIX-lea, afirmându-se ca o nouă optică în arta picturală, la o expoziţie din 1892, în care *Edvard Munch* (1863–1944), pictor şi gravor norvegian a litografiat una din operele sale, *Strigătul,* prin care se semnaliza reacţia omului disperat sub presiunea dramatismului vieţii. În tablou domina o atmosferă tenebroasă, încărcată de culori întunecate, tuşe tari şi omul-ţipăt era redat simplificat, singur în faţa universului. Era o atmosferă asemănătoare cu aceea din tabloul *Câmp sub un cer ameninţător* al pictorului olandez Vincent van Gogh. De altfel van Gogh face parte din primii expresionişti, ca şi *Toulouse-Lautrec* (1864–1901), *Paul Gauguin* (1848–1903), pictor francez născut în Peru, *Ensor James* (1860–1949) pictor şi gravor belgian, *Nolde Emil* (1867–1956), pictor şi grafician german şi alţii. Caracteristicile psihice mai semnificative redate în operele expresioniştilor s-au centrat pe afectivitatea dramatică proiectată în operă. Astfel, peisajele lor au încărcături psihice sumbre, cu nelinişti, autodevalorizare, dramatism critic şi autocritică latentă, dar persistentă, şi chiar ironie, ca devalorizare a vieţii sociale implicate în reacţii individuale. Expresionismul s-a dezvoltat mai ales după 1905, perioadă în care existau convulsii sociale şi idei numeroase noi, în arte şi în exprimarea artistică.

Mişcarea expresionistă s-a dezvoltat mai întâi în Germania la începutul secolului al XX-lea, dar s-a extins rapid într-un fel de grupări. Unii autori consideră expresionismul ca o manifestare a romantismului îmbibat de spiritul slav şi nordic (Jean Leymarie). Ideologia expresionismului a fost elaborată mai ales de *Wassily Kandinsky* (1866–1944) pictor şi teoretician al artei, german de origine rusă, *W. Worringer* (1871–1965) profesor de Istoria artei, *Franz Marc* (1880–1916), gruparea de la München a fost denumită *Der Blaue Reiter.* De fapt, expresionismul chiar dacă a constituit o optică personală s-a conturat sub numeroase tipuri de grupări similare cu cea la care deja ne-am referit. În 1908, anul expoziţiei de toamnă la Grand Palais, se afla o altă grupare (aceea de la Dresda) *Die Brüke,* din care a făcut parte *Ernst-Ludwig Kirchner* (1880–1938), pictor grec, *Schmidt-Rottluff Karl* (1884–1954), pictor francez, *Heckel Erich* (1883–1948). Această grupare a dat de fapt expoziţiei o tonalitate fovistă. Dar ce era fovismul? Era o tendinţă generată de impresionism, de sensibilizare deosebită faţă de culoarea vie, dar fără amestecuri, direct din tub, ca să menţină impresia pe expresie. Matisse a strâns în jurul lui încă o

Scanned with CamScanner

grupare (din diferite regiuni), compusă din: *Kees van Dongen* (1877–1968), pictor olandez, *Albert Marquet* (1875–1947), pictor francez, *Charles Camoin* (1879–1965), pictor francez, *Jean Puy* (1875–1960), *André Derain* (1880–1954), *Maurice Vlaminck* (1876–1958), *Othon Friesz* (1879–1949), *Georges Braque* (1882–1963) şi *Raoul Dufy* (1877–1953), toţi aceştia din urmă, pictori francezi fără o orientare de apartenenţă la vreo şcoală, dar antrenaţi în procesul de modernizare a artelor. Matisse legat de mai toate grupările a întreţinut la această expoziţie o discuţie împotriva divizionismului care a pornit de la impresionism şi neoimpresionism (pe care Matisse considera că îl reprezintă), dar în genere neoimpresionismul a operat oarecum mecanicist, în unele cazuri ajungând la divizionism care a generat dispersarea obiectului, a formei şi fragmentarea conturului. Interesant este felul cum s-a ajuns la denumirea de fovism. A fost o întâmplare nostimă. Deşi Matisse circula în timpul Salonului de Toamnă din 1905 (când a apărut denumirea de fovism), împreună cu alţi câţiva pictori au expus împreună într-o sală în care au strâns picturile mai colorate, şi discret, mai deosebite prin aerul proaspăt pe care îl radiau. În sala nu prea mare se aflau picturi ale lui Matisse, Vlaminck, Derai Puy, Manquin şi o mică sculptură de bronz realizată de Marquet reprezentâ un copil, într-un stil florentin. Criticul de artă Louis Vauxcelles[1] care a ve însoţit de Matisse să vadă picturile din sală a exclamat surprins „Donate parmi les Fauves" (Donatello, sculptor clasic) aluzie la mica figurină de bronz printre sălbatici. Termenul fauve a fost apoi aplicat tuturor celor ce aveau picturi cu tuşe colorate nedivizionat. Fovii au constituit o categorie largă de pictori moderni cu tendinţe evidente de a afectiviza prin coloristică limbajul artei moderne picturale şi reprezentau o ramură născută din neoimpresionişti. La rândul lor, foviştii au contribuit la dezvoltarea altor curente moderne de artă dintre care mai ales cubismul. Gruparea de la München (Der Blauer Reiter) a alimentat *orfismul* spre cel de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea. Orfismul şi-a propus muzicalizarea tonurilor (termenul a fost folosit de Apollinaire pentru a defini ideatica dezvoltată de către Delaunay Terk Sonia şi Robert Delaunay, care solicitau (prin anii 1910–1918) o reacţie activă împotriva rigidităţii geometrice a cubismului. Cei doi considerau opera picturală echivalentă cu o partitură muzicală (metaforic vorbind).

Primul Război Mondial a generat o explozie a expresionismului, pe fondul creşterii angajării împotriva iraţionalităţii durerilor şi dezastrelor pe care le-a

[1] Tot Louis Vauxcelles a difuzat denumirea de cubism.

Scanned with CamScanner

provocat în viaţa oamenilor. Arta expresionistă a angajat tematica socială într-o tonalitate agresivă faţă de problemele de tensiune şi violenţe ce au fost declanşate de Primul Război Mondial, care a însemnat milioane de oameni morţi, oraşe şi sate distruse şi un colaps economic grav ce s-a dezlănţuit în primele decenii ale secolului al XX-lea. Concomitent a avut loc o evaziune a suprarealismului.

George Grosz (1893–1959) pictor şi grafician german, a adoptat o atitudine politică încărcată de satire ale moravurilor şi ale dezvoltării de mişcări politice destructive şi cu tendinţe rasiste. Au avut loc şi alte evenimente, ca publicarea revistei „Dadaismul" (1919) de către Grosz G., împreună cu John Heartfield şi Raoul Heusmann cu numeroase desene satirice. Revista a fost dată în judecată pentru atacuri împotriva Reichswehrului (pentru mapa: *Dumnezeu cu noi,* şi apoi altele tot politice în 1922, unul pentru ciclul *Ecce Homo* şi în 1928 pentru ciclul *Dedesubturi).* Aşadar a avut loc o implicare politică tot mai accentuată a artei. Acelaşi G. Grosz a înfiinţat gruparea Gruppe după o vizită în U.R.S.S. şi s-a reunit treptat în grup curentul Futurist, reprezentant al artei militante. În 1925 Grosz G. a aderat la un alt grup (Noua obiectivitate) care a deschis o expoziţie la Amsterdam, expoziţie ce a reunit pictori de orientări diferite, dar uniţi prin acceptarea tendinţelor de bază ale expresionismului.

Fovismul a avut o perioadă de exaltare mai ales între 1905–1907, perioadă de coloristică sărbătorească. A cunoscut ulterior o forţă de stimulare evidentă de noi curente printre care cubismul, dar mai ales expresionismul şi cubismul apoi va influenţa şi dezvoltarea abstracţionismului şi a constructivismului.

Cubismul a fost un curent artistic conturat de către pictorii *Pablo Picasso* (1881–1973), *Georges Braque* (1882–1963), *Ferdinand Legèr* (1881–1955), *J. Cris.* Mai târziu P. Cezanne, care a avut o strălucită manifestare de revoluţionare a artei, şi a aderat la cubism în primul deceniu al secolului al XX-lea. De fapt, anii 1907–1910 au fost ani de mari deschideri spre nenumărate probleme ale artelor picturale (mai ales) cum ar fi de exemplu la problemele *formei* angajate în percepţie şi reprezentări considerate punct important de constituire a unei opere de artă vizuală. În cubism această perioadă a fost supranumită cezaniană. A urmat o perioadă dominată de opera lui Pablo Picasso care prin tabloul *Domnişoarele din Avignon,* din 1907, a creat primul tablou cubist reprezentativ. În genere, cubismul s-a manifestat şi ca o reacţie la o temă a timpului, generată de filozofia vremii care era obsedată de tematica esenţei lucrurilor, dincolo de aparenţe. În pictură ideea s-a acroşat de valorile

Scanned with CamScanner

termice (afective) ale culorilor şi de formele geometrice implicate în esenţa lucrurilor.

Henri Delacroix (1873–1937), psiholog şi estetician francez, a fost preocupat de problemele creaţiei artistice (în 1918 a publicat *Psihologia artei).* A fost interesat mai ales de problemele culorilor (valorizate ca fiind reci şi calde), idee preluată de mai toate curentele şi grupările de artă ale vremii fie ca sprijin, fie ca motiv de replică.

Picasso Pablo se întâlnea cu alţi pictori şi mai ales cu Braque la atelierele Bateaux Laovoir unde purtau discuţii interesante despre cubism. Într-o scrisoare către E. Zola, Picasso semnala că ar exista trei forme fundamentale în natură, după aceste forme fiind modelate toate celelalte. Este vorba despre *sferă, con* şi *cilindru.* A considerat că puritatea geometrică exprimă adevărul matematic implicat în formele fundamentale, adică ale esenţei lucrurilor. În 1912 Gleizes A. şi Metzinger J. au publicat lucrarea *Despre cubism.* În 1913 *Apollinaire Guillaume* (1880–1918), deşi aderase la futurism a publicat lucrarea *Pictorii cubişti,* în care semnalează printre altele. ...Picasso studiază un obiect, aşa cum un chirurg face disecţie unui „cadavru"... Şi într-adevăr anii când au apărut aceste lucrări se caracterizează prin nenumărate exerciţii făcute de numero pictori, de a despuia din imaginea unui copac, a unui instrument muzica, a un case ori figuri umane forma geometrică de bază. După această fază analitică cubismului a urmat o fază sintetică în care formele geometrice ale „esenţe lucrurilor" se construiau din memorie. Pe de o parte acest fapt a dus la o foarte mare distanţare de realitate, pe de alta a solicitat o soluţie creatoare. În acest sens şi condiţii s-a născut colajul al cărui prim reprezentant a fost Georges Braque.

Colajul a exprimat dorinţa şi intenţia de a contracara abstracţionismul pictural. E vorba de fragmente de ziare, materiale precum sticlă, nisip, bucăţi de pânză chiar, cu ajutorul cărora se reconstituie oarecum realitatea.

Aceste schimbări legate de penetraţiile diverse în esenţele creaţiei artistice au influenţat constituirea de alte şi alte idei şi curente, cum ar fi dadaismul sau pop-art.

O dată cu începerea războiului mondial (1914) cubismul şi grupările sale au intrat în noi faze, dar mai ales s-a dispersat relativ. O mare parte dintre cubişti s-au reîntors la expresionism.

Între timp apăruseră şi tendinţe de pictură metafizică, difuzată mai ales de Giorgio de Chirico (1888–1978), pictor italian născut în Grecia şi unul dintre iniţiatorii suprarealismului şi ai „şcolii metafizice" care s-a considerat că reprezintă realismul magic.

Scanned with CamScanner

Dintre toate curentele şi şcolile la care ne-am referit *expresionismul* s-a conturat ca fiind mai de refugiu, iar în acesta s-au implicat personalităţi creatoare.

Am extras din foarte bogata structură meditativă şi ofensivă a artei moderne ceea ce a fost mai semnificativ în revoluţia declanşată mai ales în artele picturale. Abstracţionismul a fost un curent implicat de fapt în dezvoltarea de fond a artelor şi ca şi alte curente a avut o tentă rejectivă faţă de academism. Printre abstracţionişti poate fi citat pictorul ceh *Frank Kupka* (1871–1957) ale cărui compoziţii vor parcă să rivalizeze cu muzica. A pictat *Fugi pe două culori, Solo pentru o linie brună;* se distinge printr-un colorit cald. Ştiinţa folosirii culorilor creează uneori un spaţiu mistic ce evocă o *Catedrală.*

Aşa cum impresionismul şi filosofia pozitivistă au fost pilonii artei moderne – şi abstracţionismul a avut un rol similar. Marcel Brion a consacrat printre alţii abstracţionismului o amplă lucrare. *Arta abstractă,* iar revista „De Stijl", începând cu 1917 a publicat numeroase studii legate de implicarea mare a artei abstracte în curentele moderne, inclusiv în expresionism, cubism etc. La fel în revista "Werk". În 1949 Michel Seuphor a publicat lucrarea *Arta abstractă,* în care a semnalat că şi pictura nonfigurativă este încărcată de tente abstracte şi chiar de tendinţe pointiliste. Există o academizare a artei abstracte, variante criptice *(Klee),* curente conceptualizante, geometrizante. Ne vom referi în continuare la un curent de artă ce s-a dezvoltat între 1916–1923. Este vorba despre *Dadaism,* curent de negare a tuturor valorilor creaţiei care a luat naştere la Zürich în Elveţia în anul 1916. Negaţia a fost un efect radical de reflux la angoasa zguduitoare a celor produse *prin* şi *în* timpul începutului şi conturării primului război mondial din Europa. Dadaiştii au căutat argumente de negare şi pulverizare a principiilor artei. Aveau un pesimism anarhic şi neîncrezător chiar în propriile soluţii.

Elveţia a fost o ţară neutră, în care s-au refugiat încă foarte mulţi intelectuali; Hugo Ball a înfiinţat un club „Cabaret Voltaire". Peste câteva zile s-a înfiinţat la acel club grupul Dada şi revista acestuia. Denumirea a fost aleasă pe seama deschiderii unui dicţionar la întâmplare pentru cuvântul dada. În franceză are înţeles de „căluţ" şi sens figurativ de „mânie". În limba rusă şi română exprimă dublă afirmaţie etc. Cei ce au înfiinţat grupul Dada au fost Richard Huelsenbeck, poetul român Tristan Tzara, pictorul român Marcel Iancu, pictorul şi sculptorul Hans Arp, la care se adaugă apoi Hans Richter, Sophie Taeuber-Arp, Max Ernst etc. În 1917 Huelsenbeck, întors la Berlin, a înfiinţat ajutat de George Grosz, „Dada-club" apoi „Der Dada" la Koln; Max Ernst, Hans Arp şi Theodor Baarged au lucrat în stil suprarealist cu colaje realizate uneori în comun. Spiritul de înnoire s-a amplificat şi la Hanovra (în jurul lui

Scanned with CamScanner

Kurt Schwitters. La Barcelona a fost organizată apariţia revistei de avangardă „391", ca o prelungire a alteia „291", cu profil de asemenea negativist. În 1919 Tristan Tzara s-a mutat la Paris unde era de altfel un grup dadaist puternic şi contribuie la apariţia în continuare a revistei „Dada". În acelaşi an apare în spiritul atacurilor vehemente negativiste şi revista „Literature", tot la Paris. Dar această revistă va crea apoi orientări noi (spre suprarealism mai ales). Cam în aceeaşi perioadă a avut loc Congresul Internaţional Dada de la Weimar, congres la care s-a făcut un fel de sinteză a mişcării Dadaiste în ansamblul ei. După acest eveniment mişcarea Dada se risipeşte. Curentul şi entuziasmul pentru mişcare au fost alimentate mai ales de Tristan Tzara[1]. Referindu-se la condiţiile ce au favorizat apariţia acestei mişcări ideatice în artă, Tristan Tzara consideră că s-a născut din nevoia de libertate şi de independenţă... şi că... „este nevoie de o mare lucrare negativă, destructivă. Să măturăm, să facem din nou curăţenie".

Ca procedee se recomandă ca pictorul sau sculptorul dada să renunţe la ambiţiile de a reprezenta ceva, şi dacă totuşi vrea, să fabrice din fragmente de realitate culese compoziţii libere. Şi poeziile se pot efectua din cuvinte tăiate din ziare şi puse laolaltă. În dosul acestor produse artistice se află întotdeauna un cifru care va rămâne secret „pentru toată lumea, chiar şi pentru cei care-l folosesc"... şi mai departe... „Aceste litere – părţi de realitate, pot trezi asociaţii, ele însă nu depăşesc limitele şocului, ale gratuitului". Ca atare, aşa cum de altfel a subliniat şi Tristan Tzara negaţia dadaistă cuprinde şi propria negaţie, negaţia mişcării dadaiste.

Cam în aceeaşi perioadă s-a manifestat un alt curent şi mişcarea artistică activă legată de cerinţele de revoluţionare ale artei. Este vorba despre *Constructivism*, conturat la Moscova, cu un reper de formare prin 1910–1914, perioadă în care în acest oraş, se desfăşura o activitate artistică bogată legată de unele manifestări ale Europei de Vest precum, conferinţele lui Marinetti, reprezentant al futurismului italian, dar şi al anumitor manifeste şi proiecte difuzate larg („Manifestul raionismului" – Larionov, 1913), „Manifestul suprematismului" (Malevici, 1913), „Manifestul realismului" care a fost acceptat ca reprezentant al constructivismului. *Gruparea constructivistă* a avut în frunte pe Gabo Naum şi Anton Pevsner pentru domeniul estetic, şi pe Tatlin V. în domeniul practic. Gruparea a conturat câteva principii şi anume: renunţarea la culoare în favoarea luminii; renunţarea la linia înţeleasă ca mijloc descriptiv; renunţarea la volum ca formă spaţială, picturală şi plastică în favoarea spaţiului însuşi; eliberarea

[1] Tristan Tzara a scris 7 manifeste legate de mişcare Dada. (*Sept manifestes Dada*, Paris, 1924).

[2] Au apărut numeroase alte studii cu privire la Dada.

Scanned with CamScanner

de ritmurile statice, mişcarea fiind măsura timpului real; mobilizarea conştiinţelor în spaţiul public (lucrările artistice să fie expuse pe străzi şi în pieţe, deoarece arta trebuie să fie oriunde pulsează viaţa – mai ales acolo).

Grupul a făcut şi unele proiecte ca cel al Monumentului Internaţionalei a III-a (la Moscova), Teatrul din Harkov, clădirea ziarului „Pravda" etc. În revista „Stiji" a apărut şi un manifest „Spre construcţie colectivă". Constructivismul ca şi Impresionismul, chiar dacă s-a dizolvat ca grupare, a rămas oarecum implicat în coordonatele stilistice ale picturii şi în genere ale artei moderne.

Futurismul pe de altă parte s-a dezvoltat ca un curent mai ales literar şi artistic. S-a exprimat viabil în 1909, în Italia, cu agresivităţi demolatoare faţă de conservatorismul artelor tradiţionale. A evoluat contrat pe ideea că factorul timp are o mare semnificaţie. Se exprimă prin mişcare ceea ce solicită pentru artă să includă în tablouri montaje de mişcări succesive, fapt ce duce la o translaţie a formelor care se imprimă în imagine. Giacommo Balla a concretizat această idee în tabloul *Dinamismul unui căţel în lesă* (1912). Mişcarea este sugerată de multiplicarea mişcării picioarelor femeii ce duce căţelul, a labelor căţelului şi a lesei. O modalitate similară a folosit artistul în tabloul *Fetiţă are aleargă în balcon,* dar şi Gino Severini în tabloul *Formele unei dansatoare în lumină.* F. T. Marinetti a publicat în „Le Figaro" primul manifest al futurismului, în 1909, în care evocă frumuseţea vitezei şi necesitatea de a transcrie în arte. Futurismul reneagă orice instituţie de artă a trecutului şi prezentului, implicându-se în viitor şi strălucirea tehnologică a noii epoci ce se construia, dar şi în înverşunări faţă de modelele morale şi artistice ale trecutului şi prezentului care trebuie distruse. În schimb (se spune în manifest) grupul va cânta slavă şantierelor, gimnaştilor giganţi, locomotivelor etc. Futurismul s-a extins la Florenţa, Roma şi apoi în alte ţări europene. Se pictează tablouri cu oraşe ale viitorului.

Mai amintim gruparea *Cobra* apărută după al doilea război mondial în ţările nordice (generată de opoziţia faţă de Şcoala de la Paris) care a reunit artişti din Copenhaga, Bruxelles şi Amsterdam. Şi-a desfăşurat activitatea între 1948–1951. Karel Appel, Nienwenhuys Constan şi pictorul Corneille (van Beverloo) au fost fondatori ai grupului experimental olandez care s-a reunit cu grupul abstract suprarealist danez, la care s-au adăugat şi pictorul Pierre Alechinsky. Aceştia au constituit nucleul grupului Cobra. În programul grupului era activă ideea constituirii unei Internaţionale de artă experimentală. Denumirea de Cobra a fost dată grupului pentru a i se conferi o identitate mai evidentă. Grupul a atras şi alţi artişti şi a avut expoziţii (în 1944 la Amsterdam, în 1951, la Liego), şi apoi câteva la Paris. Nu a rezistat în timp.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Secolul al XX-lea, mai ales în primii 50 de ani, a fost foarte bogat de grupări moderne, pline de programe înnoitoare în arte şi cu programe relativ agresive. Între timp şi pictura academică s-a restaurat, a existat o tendinţă de organizare de expoziţii de artă, căutându-şi cu frenezie în secolul al XX-lea identitatea nouă, asortată la viaţa socială şi mai ales trăind o Renaştere dură şi încărcată de mari aspiraţii.

În acest proces complex s-au implicat toate artele, începând cu arhitectura şi sfârşind cu conturarea identităţii celei de a 7-a arte, cinematografia, dar despre aceste aspecte ne vom referi în capitolul despre „Genurile artei".

Din cele de mai sus reies câteva consideraţii pe care dorim să le subliniem.

1. Începând cu sfârşitul secolului al XIX-lea şi apoi al XX-lea, a existat o explozie de curente estetice, unele constructive, care au mers mai ales pe linia şi în direcţia apropierii de psihologia evaluativă (esteticieni ca Lipps Th. da şi impresionişti, expresionişti şi fovişti ori constructivişti).

2. Alţii au mers pe linia unui negativism excesiv, precum dadaiştii, fapt c a pus în evidenţă o criză a artelor, mai ales a celor picturale.

3. În paralel a avut însă loc o implicare tot mai mare a estetizării urbanistice şi industriilor.

4. A avut loc de asemenea o dezvoltare a artelor naivă şi populară, cu o valoare chiar remarcabilă şi încărcate de forţe de identitate ce se cereau impuse.

4. Nu putem ignora nici domeniul mai larg al artelor ce au captat latent influenţe discrete din curentele aflate în mare forţă. Aşa de pildă există o uşoară influenţă barocă şi cubistă în picturile lui Corneliu Baba, în ale lui Badea Costel, decorator român cu peste 8 premii luate la diferite expoziţii din ţară sau străinătate. Nicolae Dărăscu are tente foviste în opera sa. O mare parte a pictorilor români au influenţe ale artei populare.

PARTEA A TREIA

GENURILE ARTEI

11.

GENURILE ARTEI

În decursul timpurilor artele în general, precum şi genurile acestora, s-au diversificat continuu, iar dintre caracteristicile mai pregnante pe care le-au avut enumerăm câteva:

1. Nu toate artele s-au dezvoltat şi se dezvoltă deodată şi egal[1] în timp, dar toate s-au dezvoltat foarte mult. Există numeroşi factori implicaţi, mai mult sau mai puţin în acest proces, dintre care unii în mod potenţial sau direct, fapt adesea evocat. Aşa, de pildă, familiile care au o sensibilitate culturală mai accentuată pentru arte, generează un mediu de tradiţie familială al acestei sensibilităţi. O oarecare competiţie, latentă, socială cu alte familii mai puţin implicate şi cu altele mai implicate în această preferinţă artistică, nuanţează, dar şi contaminează aceste familii, dar şi altele ce au sensibilităţi mai reduse faţă de arte. Spectacolele, TV-ul, cărţile şi explozia în viaţa socială a acestora stimulează interese şi creează la numeroase persoane informaţii bogate privind dezvoltarea artelor, inclusiv pentru opere de artă pe care nu le-au văzut niciodată, dar le-au cunoscut numai livresc, câştigându-şi o apreciere înaltă. Există ca atare în viaţa socială un suport informativ larg şi oferte de momente de artă în care se trăieşte contactul cu opera de artă sau cu reprezentarea acesteia din mentalitatea colportoare ce şi-au creat-o.

[1] Fapt evident în traseul istoric din capitolele anterioare (expoziţii, muzee, concerte, spectacole teatrale etc.).

Scanned with CamScanner

Trebuie să semnalăm însă faptul că informarea în domeniile artelor, chiar dacă e bogată şi continuă în viaţa activă, rămâne oarecum nesistematizată la majoritatea consumatorilor de arte, o dată cu dezangajarea socială a acestora.

2. În al doilea rând există în contextul dezvoltării interesului şi consumatorilor de artă o creştere a diversităţii lor. În această caracteristică se exprimă aportul diversificat al celor ce creează opere de artă şi al celor ce *le caută şi le consumă,* ca şi al celor ce sunt difuzori profesionişti sau *colportori* ai diferitelor feluri de arte. Acest proces este foarte complex şi implică noi şi noi forme de gusturi artistice, diferenţiate fiind legate de constituiri de forme evaluative şi de motivaţii interioare psihice ce se rafinează tot mai mult în diferite domenii. Ce este însă mai complex în acest proces se referă la faptul că mai întotdeauna contactul cu artele creează o mai mare tensiune, o foame de frumos, care pătrunde în preocupările zilnice privind vestimentaţia, în dorinţa de a avea o casă, un apartament, o mobilă mai deosebită şi obiecte de artă, pe cât posibil de autentică valoare. Dintre toate artele, arta decorativă este cea mai veche şi rezistentă, perseverentă şi diversificată. Prin aceasta se transferă şi creează tradiţii, întreţinându-se setea de lucruri frumoase şi chiar de a poseda opere de artă. Arhitectura uneori chiar civilă implică în ideea modernă de confort tendinţa de a crea un unicat din mediul ambiant al locuinţei. Chiar în cazul în care se construiesc aceleaşi tipuri de locuinţe intervin variante subtile care le diferenţiază şi care duc apoi la alte diferenţieri prin organizarea interiorului în funcţie de gustul celor care trăiesc în aceste locuinţe, precum şi de posibilităţile lor de a şi le satisface.

3. Dorinţa de a căuta forme estetice tot mai variate este amplificată mai ales de faptul că există şi o compoziţie latentă între diferitele zone ale oraşelor şi satelor, ale diferitelor regiuni şi ţări. Palatele, vilele, statuile, cinematografele, teatrele, parcurile etc., sunt tot atâtea mijloace de a înfrumuseţa universul în care se trăieşte, dau culoare locală şi permit punerea de acord a nevoilor artistice manifestate şi pe plan social şi pe plan individual. Asistăm astfel la naşterea şi dezvoltarea sentimentului de asortare a oricărei noi opere la mediul deja creat, pentru a se evita contrastele care distrug o armonie de fond ce-şi are structura sa (nu foarte severă), aspirând spre o trăire globală a frumosului cel mai satisfăcător şi care s-a constituit ca un fel de implicaţie profundă, cu tendinţe de a deveni arhetipală.

4. Există o tendinţă dublă în dezvoltarea artelor. Pe de o parte există tendinţa de a se crea o structură universală de dezvoltare a artelor, oarecum prin influenţe legate de dezvoltarea marilor uniuni (NATO, Uniunea Europeană etc.), iar pe de altă parte, o tendinţă de etalare şi conservare a formelor autohtone de arte, ca semn de identitate şi ca forme de incitare la conservarea artei specifice şi desigur incitante prin această însuşire.

Scanned with CamScanner

5. Exista o caracteristică interesantă a istoriei artelor. Cinematografia, mai ales filmele artistice, inclusiv cele seriale, s-au dezvoltat într-un fel de concurență cu teatrul și cu romanele (literatura). După ce a apărut TV modern și color, dominația cinematografiei a mai cedat... și, interesant, doar teatrul a început să-și revină și să fie solicitat mai mult. A crescut cota de evaluare a teatrului, oarecum s-a revigorat teatrul de marionete (pentru copii mai mult) și a reapărut teatrul de stradă. Ca atare există forme de rivalități între arte, ca și o permanentă cerință de înnoire a structurilor de existență și suport al artelor între ele. Și temele, stilul, dominantele acestora sunt în continuă dezvoltare, rivalitate și contaminare.

6. Concomitent cu toate acestea a crescut și s-au diversificat lucrările privind estetica, sociologia, psihologia și pedagogia artei. Au apărut și dicționare de biografii ale oamenilor cu aptitudini înalt creatoare din toate domeniile și au proliferat dicționarele de estetică și de psihologia artei, cu precizări privind caracteristici ale operelor de artă, curente artistice etc.

7. Există și o înrudire între arte, accentuată mai ales prin implicația de trăiri ihice. În acest sens, în primul rând, cinematografia a preluat funcțiile maturgiei și chiar ale literaturii (romane, nuvele), prezentarea de enimente veridice, fiind decupate din viața concretă. Toate acestea reprezintă formă de solicitare comună, parcurgerea unor episoade de viață și retrăirea lor angajantă, asemenea filmului interior al vieții personale. Conflictele, clipele de încântare sau de durere, de bucurie și de neliniște se implică pe ecranele T.V., în succesiuni temporale (la date fixe) și la alegere. Într-un fel se receptează o piesă de teatru sau un roman când le citești, altfel la teatru și altfel la T.V., singur în intimitatea camerei tale, așezat confortabil într-un fotoliu, într-o ținută lejeră... Emoțiile sunt mai puțin controlate în această situație intimă și au o mai profundă funcție catharctică și de plăcere culturală, fapt ce a făcut ca T.V.-ul să fie „cinematograful casei" în multe cazuri.

Așadar a reieșit din cele de mai sus că există numeroase diferențe, dar și mai numeroase asemănări între arte, mai ales din punctul de vedere al funcțiilor psihologice generale pe care acestea le au, funcții ce au fost semnalate ca atare și au făcut să fie abordată și folosită activitatea artistică, pe de o parte, ca o componentă formativă din punct de vedere cultural, pe de altă parte, ca un moment de trăire perceptivă și psihică absorbantă complexă și ludică cu evidenta funcție de a scoate omul din spațiul și timpul în care se află și de a-l plasa în alt timp și spațiu, în altă situație decât aceea în care se află.

8. În fine, concomitent cu funcția educativă există și funcția psihoterapeutică a artelor, ceea ce a determinat constituirea de tehnici de psihoterapie prin arte. În ultimele decenii s-au conturat și tehnici de stimulare a creativității prin arte

Scanned with CamScanner

şi prin solicitarea mai nonconformistă de activităţi şi răspunsuri la întrebări mai ciudate.

Există nenumărate clasificări ale artelor; în cele ce urmează ne vom opri mai ales la caracteristicile ce le conferă specificitate.

Interesantă şi demnă de luat în seamă a rămas clasificarea făcută de iluminismul *Gotthold Ephraim Lessing* (1729–1781), creator de opere dramatice, precursor al clasicismului wagnerian, care a clasificat artele în *arte fluente* (cele care folosesc cuvântul sau sunetul): *arte stabile* care prezintă linii, volume, culoare, precum pictura: *arte succesive* (poezia şi muzica) şi *arte simultane* (precum arhitectura, desenul, sculptura). T. Vianu a reproşat clasificării lui Lessing faptul că a luat în calcul prea multe criterii. În concepţia sa T. Vianu a pledat pentru ideea că orice operă de artă este contemplată într-o unitate de timp şi, ca atare, aparţine ordinii *temporale* şi prin urmare este implicată în *succesiune.* Pe de altă parte, prin contemplare, orice operă de artă are *efecte de totalizare, de unificare,* devenind prin aceasta *simultană.*

Cele mai multe clasificări acceptate împart artele în: *artele cuvântului* – poezia, elocinţa, literatura şi dramaturgia şi *artele figurative* – opere de artă, obiecte statice produse prin anumite activităţi care încorporează arte. Unele dintre acestea sunt expresive cum ar fi arhitectura şi sculptura, monumentale în felul lor. Unele arte statice sunt tridimensionale (arhitectura şi sculptura), altele se desfăşoară pe o suprafaţă plană (pictura, desenul şi ornamentul). La acestea se adaugă fotografia. Operele muzicale pot sta alături de cărţile de literatură, cărora le este comun cursivitatea, dinamismul şi desfăşurarea în timp, prezentate printr-un alfabet muzical relativ universal. Lor li se adaugă dansul, baletul – acestea fiind arte ale trupului.

Există însă încă o caracteristică ce reuneşte mai multe arte (chiar din cele la care ne-am referit deja). Este *funcţia de sinteză* pe care o au unele arte cum ar fi *baletul* şi *opera,* pe de o parte, cu expresivitatea pe care o condensează plasticitatea implicată, mai ales în teatru. De fapt în aceste situaţii pe prim plan se află limbajul, chiar dacă în cazul teatrului este vorba de cel verbal, dar şi comportamental şi gestual, pe când în balet este vorba mai ales de un limbaj nonverbal, al mişcării, gestual şi de pantomimă. Subliniem iar faptul că *în categoria artelor* de sinteză se află *cinematografia* care comunică în permanenţă în diferite feluri, prin filme, spectacole înregistrate, concerte, sau prin filme animate sau seriale, ori filme de lung sau scurt metraj.

Împărţirea în artele cuvântului (poezia, elocinţa, literatura şi dramaturgia), artele gesturilor şi mişcărilor, inclusiv pantomima se exprimă mai accentuat prin balet, pantomimă, sculptură şi pictură ca şi artele decorative). La acestea s-ar adăuga artele tonalităţilor impresive, precum muzica şi artele picturale.

Scanned with CamScanner

Cele mai multe clasificări ale artelor s-au încadrat în orientarea privind instrumentarul de fond al exprimării artelor, evident în produs.

A fost acceptată larg ideea că există *arte ale cuvântului* (poezia, elocința, literatura, dramaturgia) și *arte ale gesturilor* figurative (arhitectura, sculptura, pictura, artele decorative, la care se mai adaugă uneori grădinăritul). În fine ar mai fi *artele tonalităților* (muzica mai ales), și uneori se adaugă la această categorie arte ale coloritului, arte picturale. Este însă aleatorie această împărțire. Să luăm, de pildă, un alt criteriu, cel al existenței artei într-un produs-obiect de artă. O carte cu poemele lui Eminescu este o operă de artă în care se folosește suplețea plină de miraj a cuvântului. Mirajul este însă saturat în cuvânt de ritmul interior al propozițiilor care chiar dacă nu implică rime la unii poeți posedă un criteriu melodic, un ritm din cele fără număr ale universului, care, printre altele, pulsează în ritmul cardiac, în secuzele EKG, în succesiunea de zi și noapte etc.

Important este ca în afară de criteriile de gradul I, care arată și pun în evidență aspecte ce pot diferenția într-un mod mai general genurile artei, să se stabilească și criterii mai fine care să pună în evidență aspecte mai subtile care creează o anumită identitate fiecărei opere din genurile recunoscute ca reprezentative și să realizeze ceea ce exprima Elie Faure (1873–1937), când considera arta pe același piedestal cu știința, ca o „nouă religie a adevărului și frumuseții".

Or, acest fapt a fost conturat și prin estetica experimentală, de către Gustav Theodor Fechner.

Scanned with CamScanner

12

ARTELE SPAȚIULUI

Așadar, fiecare artă în parte se manifestă diferit. În acest sens *arhitectura* se exprimă prin construcții religioase (biserici, catedrale, moschee, temple etc.), clădiri civile (primării, palate prezidențiale sau regale, ministere, teatre, opere, case de cultură), locuințe familiale (în blocuri și chiar zgârie-nori), vile, palate etc., fiecare categorie având un anumit stil.

ARHITECTURA

Arhitectura este o artă a spațiului. Produsele ei au dimensiuni spațiale tridimensionale și au rămas legate de sfera utilitară a vieții individuale și publice. Arhitectura este considerată ca ramură și genul cel mai specializat al artei. Este condiționată de factori geografici, social-istorici, climaterici dar și de stiluri (clasic, elen și roman, bizantin, românesc, gotic, baroc etc.). Se impune tot mai mult stilul internațional, modern multifuncțional, cu o ordine legată de confort, cu tendințe de dezvoltare pe verticalitate, cu armonizări de culoare, umbră și lumină în interior. În perioade îndepărtate arhitectura s-a născut din trebuința de adăpost, loc de securizare față de intemperiile climatice și față de fiarele sălbatice, persoanele străine de colectivitatea de apartenență etc. A devenit în timp spațiul personal de viață în care familia își organizează o ambianță în care se proiectează identitatea și caracteristicile personalității.

Arhitectura a fost implicată în creativitatea artelor plastice vizuale (ca și sculptura, pictura, artele decorative), ceea ce înseamnă că este dominată de percepție și ideentificare a gradului de condiționare prin caracteristicile disponibile ale celor ce posedă o construcție arhitecturală. Are însă cea mai pregnantă implicație în viața omului (este căminul personal, intim) și are în același timp funcția de socializare.

În arhitectura orașelor de la sfârșitul secolului al XX-lea este condensată întreaga istorie a capacităților constructive arhitectonice ale oamenilor. Idealurile și proiectele interioare constructive, formele de inteligență concretă, cunoașterea de materiale, rezistența și modul de a putea să fie utilizate, împărțirea complexă a spațiului de locuit, au evoluat în timp și, cum a remarcat Corbusier „sub implicația emoțională a omului ca expresie stilistică și armonioasă".

Scanned with CamScanner

După cum am mai spus există arhitectură utilitară (locuinţele) şi arhitectură simbolică publică (cu funcţii religioase, culturale şi sociale).

Arhitectura spaţiilor de locuit a evoluat mult în decursul timpului şi a încorporat o caracteristică utilitarist socială pregnantă. S-a mărit spaţiul de locuit, s-a produs o segmentare a lui, despărţindu-se spaţiul unde dormeau copiii de cel al adulţilor. Se realiza astfel o protecţie a copiilor faţă de zgomotul făcut de adulţi care circulau după nevoile casei, dar şi din considerentul de a conferi adulţilor mai multă izolare protejând viaţa intimă a cuplului.

A avut loc o creştere a organizării comunale a locuinţelor în ansamblu, a crescut nevoia de înfrumuseţare a locuinţelor, construcţiile au devenit mai solide. Toate acestea vorbeau de o creştere a nivelului de cultură al comunităţilor.

Uşa principală, alta decât cea dosnică, curentă, geamurile – la început vădind numai nevoia de a primi lumina naturală – apoi cu rol de integrare în mediul ambiant, alături de alte aspecte ale locuinţelor vorbesc de o evoluţie în ceea ce priveşte construcţiile civile.

Arhitectura publică a evoluat mult, dacă luăm în calcul lăcaşurile de cult, mediul climatic, ceea ce pune în evidenţă aspiraţii umane spirituale şi cerinţe de meditaţie legate de problemele destinului, ale morţii şi nemuririi etc. În evoluţia arhitecturii sunt implicate progrese foarte mari tehnologice şi stilistice legate de timpul istoric. În Evul Mediu au dominat castelele cu ziduri, creneluri şi şanţuri de apărare, datorită insecurităţii provocate de năvălirile barbare. În Renaştere s-au dezvoltat clădiri civile numeroase (bănci, biblioteci) şi au început să se dezvolte oraşele.

De fapt, arhitectura atrage atenţia şi provoacă trăiri artistice prin varietate şi soliditate, caracteristici depistate ca atare încă din antichitate (mai ales romană). *Secţiunea de aur* o impregnează. *Immanuel Kant* (1729–1804) a avut contribuţii importante în această problemă. El considera că judecata estetică formează o mediere între intelect şi raţionament, alimentată de sentiment. De asemenea, a conturat prezenţa şi rolul *judecăţii după gust* sau *estetică* pe care a analizat-o ca fiind o formă de plăcere şi atitudine de trăire agreabilă, încărcată de evaluări ale intelectului ce se dizolvă în plăcerea dezinteresată, angajată de curiozitate (principiul cauzalităţii) şi o reacţie nonconformistă la regulile ascetismului arhitectural (de sentimentul frumosului disponibil) la persoana în cauză.

Interesantă şi împărţirea din punctul de vedere al stilurilor arhitectonice făcută de *Hegel Fr.* (1770–1831). Acesta a considerat că pe de o parte arta arhitecturală a avut şi are tendinţe de a deveni expansivă (spre exterior), dar

Scanned with CamScanner

şi acelaşi timp este şi devine tot mai independentă, existând în sine şi pentru sine prin arta barocă.

Complementar, arta clasică tratează exteriorul ca pe un fel de recunoaştere a genului total de arhitectură[1]. *Wöllflin H.* (1864–1945), istoric de artă german, consideră printre altele, că barocul nu mai prezintă ceea ce este desăvârşit şi finit, ci mişcarea, devenirea, colosalul. În baroc atenţia nu mai rămâne centrată pe existenţa pură, ci pe acţiune, aceasta având nenumărate forme de manifestare în decoraţii şi poziţia acestora. Cele cinci cupluri categoriale pe care autorul citat le-a considerat ca specifice pentru arhitectură (linearul şi nelinearul, reprezentarea plană şi de profunzime, forma închisă şi deschisă, multiplicitatea şi unitatea, claritatea şi neclaritatea) sunt prezente de fapt atât în stilul clasic, cât şi în cel baroc, se spune în lucrarea *Principii fundamentale ale istoriei artei* (1715). Tot Wöllflin consideră că prin baroc arhitectura este mai inundată de caracteristicile psihicului care şi-a câştigat capacitatea de a se exprima. În orice caz, arhitectura a căpătat o mai diversă formă de manifestare prin secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Aşadar, stilul *clasic* şi *barocul* au devenit forme arhitecturale în plină dezvoltare în Renaştere, dar şi după. O altă formă care s-a constituit de asemenea ca mod de manifestare în aceste perioade a fost arta romantică ce a avut nuanţe deosebite (maure, germane, spaniole sau gotice). Aceste feluri diferite se identifică cu grupări sociale diferite, manifestându-se ca independente.

Fr. Schopenhauer a atras atenţia asupra progreselor şi rafinamentului care s-a dezvoltat tot în perioadele de mai sus, privind lumina şi efectele ei în arhitectură. *Worringer W.* (1858–1905), în lucrarea *Abstracţie şi intropatie* (1908) şi în *Geneza şi natura Goticului* (1911) a pledat pentru ideea de „formă şi voinţă, de formă abstractă", ce se exprimă prin gotic. O idee apropiată a manifestat *Alois Riegl* (1860–1950) care în lucrarea *Originile artei baroce la Roma* considerând că prin arta barocă şi prin gotic se exprimă „voinţa de artă" pe plan social. *Semper Gottfried* (1803–1899) a considerat că opera de artă arhitecturală, ca şi oricare altă formă de operă de artă, reprezintă o istorie a spiritului. A considerat în ceea ce priveşte barocul, că a apărut datorită dezvoltării tehnologiilor la cote foarte mari în perioada secolelor XVII şi XVIII. *John Ruskin* (1819–1900), critic de artă şi scriitor englez, s-a opus

[1] În revista „Casa Lux", condusă de Mariana Brăescu, au apărut numeroase articole încărcate cu estetizări ale exteriorului.

Scanned with CamScanner

tehnologiei dezumanizate. A tratat cu pasiune arta greacă (mai ales aceea din secolul V î.e.n.), goticul primitiv, (din cinquecento), barocul, prerafaelismul şi teoria celor şapte candelabre ale artei arhitecturale, adică faptul că arta creează: *forţă, bucurie spirituală, sănătate, adevăr, frumuseţe, viaţă, supunere.*

Fr. Th. Vischer (1807–1887) a considerat arta arhitecturală drept *frumuseţe anorganică,* prin care se exprimă intuirea forţei de construire a universului de către om. Fără îndoială şi dezvoltarea tehnicilor legate de construcţii ca şi de dezvoltarea materialelor au creat posibilităţi tot mai variate şi durabile (arhitectură). Prima materie folosită în construcţii importante a fost piatra. Grecii au folosit-o foarte mult.

La începutul secolului al XX-lea s-au dezvoltat tehnicile betonului armat şi cu aceasta o altă rezistenţă în timp a construcţiilor. Piatra s-a combinat cu cimentul şi betonul armat, atribuindu-şi însă tot mai mult un rol decorativ.

Cărămizile au apărut destul de timpuriu. În Egipt se făceau cărămizi uscate la soare. Fabricarea lor, dar uscate la foc de data aceasta, s-a extins şi în Mesopotamia şi Persia, iar materialul folosit era pământul argilos şi nisipul. Apoi s-a inventat tencuiala şi betonul.

În 1906 a fost construit *Arcul de triumf* în Paris, *Place de l'Etoile* (azi *Charles de Gaulle).* Lucrarea a fost proiectată şi realizată de către arhitectul francez *Jean Cherlgrin* (1739–1811) şi are o înălţime de 45 m. Din anul 1920 sub arcada lui se află Mormântul soldatului necunoscut. În 1823 s-a finalizat *British Muzeum* din Londra, donaţie a lui Sir H. Sloane. Anul 1840 a fost anul terminării *Parlamentului* din Londra de către *Charles Barry* (1795–1860). Parlamentul are trei turnuri. Dintre acestea cel mai cunoscut este turnul orologiului *Big-Ben,* înalt de 98 m. Clădirea s-a ridicat pe locul vechiului palat *Westminster* care a ars în 1834. Turnurile sunt făcute în stil gotic cu decoraţiuni.

În 1852 a fost construit *Teatrul Naţional* din Bucureşti de către arhitectul vienez Joseph Hept. Clădirea a fost total distrusă de bombardamentele din 1944.

În contextul dezvoltării urbanismului mai semnalăm câteva realizări. În 1754 s-a construit *Palatul de Iarnă* al ţarilor din Petersburg, în stil baroc rus. În 1854 s-a terminat construcţia *Turnului Eiffel* din Paris, o construcţie metalică modernă a cărei arborare pe malul Senei a stârnit controverse în epocă. În 1884 s-a construit *Palatul Parlamentului* din Budapesta, în stilul neogotic de către arhitectul Steindl Imre, iar între 1886 şi 1888 s-a clădit *Ateneul Român* în stilul neoclasic francez din secolul al XIX-lea, de către arhitectul Albert

Scanned with CamScanner

Galleron. În 1931 arhitectul francez Marcel Jods şi inginerul Eugenne Freissinet au început construcţia de locuinţe după proiectul care folosea în totalitate prefabricatele. Între anii 1932–1935 s-a lansat ideea locuinţelor de acest fel. În 1947 a apărut principiul lui Corbusier, o adevărată aventură intelectuală privind arhitectura. Corbusier a devenit unul din marile simboluri ale arhitecturii moderne, fapt ce a creat idei noi şi o atenţie crescută faţă de problemele oraşului ideal, ideea la care ne-am referit. El a construit un proiect de oraş-grădină, vertical, pentru 1600 de persoane, cu multe apartamente, cu unităţi comerciale şi de deservire, creşe, amenajări pentru activităţi sociale şi de agrement în oraşul Marsilia. Pe acoperişuri a proiectat terase.

În acelaşi an a început la Paris construcţia *Palatului UNESCO,* centru de comunicare internaţională, inclusiv ştiinţifică. Marcel Breuer, Bertrand Picasso şi Tomaco (pictor mexican) au realizat fresce şi mozaicuri ajutaţi de Bassaine şi Herzell (din Franţa). De asemenea s-au efectuat statui monumentale (Henry Moore), iar Hoguchi a proiectat grădina japoneză a palatului. În 1955 a început în Japonia, la Hiroshima, construirea *Centrului Păcii* de către arhitectul Kenzo Tange. S-a terminat în 1956.

Un alt moment semnificativ al construcţiilor arhitecturale l-a constituit începerea *Ansamblului sportiv olimpic* din Roma, în anul 1957, de către inginerul P. Luigi Hervi, devenit curând un model stimulativ, ce a generat organizarea de nenumărate alte centre de acest fel.

Semnalăm printre numeroase alte momente importante privind dezvoltarea arhitecturii civile anul 1968, în care un colectiv complex a construit la Bucureşti *Hotelul Internaţional* şi un alt grup compus din arhitecţii Tsitte Ricci, L. Caren şi alţii au construit *Palatul T.V.R.* din Bucureşti.

Aşadar, putem afirma că după 1890 arhitectura a cunoscut o mare dezvoltare, cu numeroase formule urbanistice novatoare.

Una dintre cele mai prestigioase şcoli de arhitectură a fost *Şcoala de la Chicago,* reprezentată mai ales prin Henry Hobson Richardson care a ajuns la o optică proprie şi originală, pe care a condensat-o într-o lucrare proiect al *Magazinului Marshall Field* (1885–1887) din Chicago. Această lucrare în care a folosit armătură de fier a devenit un model arhitectonic modern. Din păcate a fost dărâmată în 1930. Richardson a implicat în optica sa şi elemente de organicism arhitectural.

În Europa personalitatea lui Erich Mendelsohn, german de origine, a reprezentat un adevărat pilon în dezvoltarea arhitecturii moderne. A lucrat ca arhitect şi ca pictor, începând din 1912, puternic influenţat de expresionism.

Scanned with CamScanner

A creat construcții precum *Observatorul astronomic Einstein,* construit la Postdam în 1920, cât și la marile magazine Schocken, construite prin 1927 la Stuttgart. În perioada nazistă Mendelsohn s-a refugiat în Palestina unde a construit *Spitalul* din Haifa (1937) și, concomitent aproape, *Centrul medical Hadassal* din Ierusalim (1937–1939). A plecat apoi în U.S.A., unde a ridicat la San Francisco *Casa* pe Pacific Heights (1950–1951) și *Sinagoga* din Cleveland – Ohio (1946–1952). Acesteia i-a construit o cupolă cu diametrul de 30 de m.

În aceeași evoluție și direcționare se înscrie și arhitectul finlandez *Alvar Alto* care încă din primele sale opere a folosit armătura metalică și alte noi tehnici combinate cu cele tradiționale finlandeze. A construit *Biblioteca* din Viipuri (1927–1935), ca și *Sanatoriul* din Paimio (1919–1933). *Fabrica de celuloză* din Sunila 1936–1939), *Primăria* din Säynätsalo (1957–1958), *Casa de cultură* din Helsinki (1955–1958). La acestea se adaugă *Pavilionul finlandez* de la *Expoziția Universală de la Paris* (1937), cel de la *New York* (1939), *Căminul studențesc* (1947–1949), *Universitatea Cambridge,* U.S.A. etc. În optica sa s-au conturat, mai ales după 1946, câteva principii de bază, dintre care cel al libertății compoziției ca plan și volumetrie, un mai mare interes pentru organizarea spațială interioară (a confortului și cerințelor specifice) față de plastica exterioară. Aceasta din urmă trebuie, în general, acordată la nenumărate potențiale modalități de expresie și mai ales la impregnarea identității construcției (funcția operei) și la peisajul înconjurător ca spațiu, poziție, implicație stradală etc.

Optica lui Eduard Corbusier s-a difuzat prin lucrarea publicată în 1918 și intitulată *Orașul fericit* (Ville radieuse), în care a lansat pe de o parte formula „casa este o mașină de locuit", dar a și rezolvat probleme de redistribuire și redimensionare a spațiilor, în raport și în funcție de ceea ce reprezintă. A militat pentru desființarea suburbiilor încărcate de dezordini constructive, improvizații și deșeuri aruncate cu neglijență, a pledat pentru lumină, confort și case ieftine. Legăturile sale cu Werkbund și cercurile acestei organizații care aveau o experiență bogată, câștigată în atelierele vizitate, inclusiv în cel al lui Heinrich Tassenow, cele de la Hellerand lângă Dresda l-au stimulat foarte mult. Între anii 1920–1925 a editat revista „L'Esprit nouveau", la Paris, împreună cu pictorul Amedie Ozenpaut și cu poetul Paul Dermée.

Orașul fericit al lui Courbusier este asemănător cu viziunea lui *Paolo Solieri,* vizionar și el în arhitectură, expunând în 1958 cele mai radicale idei privind planificarea urbanistică. A considerat că densitatea orașelor constituie

Scanned with CamScanner

o cale de creştere a poluării, mai ales în cazul dominaţiei arhitecturii structurilor orizontale. Solieri a fost unicul arhitect american care a început să analizeze designul potenţial, acceptabil pentru viitor în condiţiile ritmurilor de dezvoltare socială ce se manifestau încă de pe la mijlocul secolului al XX-lea. A semnalat faptul că oraşele trebuie să conserve spaţii naturale şi aceasta depinde de oameni. Din păcate, Solieri a fost mai receptat în Japonia decât în U.S.A. Lucrarea sa *Arcology*, conţine aspecte legate de caracteristicile de proporţii, de spaţii, caracteristicile folosirii economice şi confortabile ale acestora, funcţionalitatea de ansamblu a locuinţelor, dar şi a cetăţii (oraşului în genere). Preocuparea pentru interior este mai accentuată şi se referă la spaţiile de consum din locuinţă (spaţii de lucru şi de folosinţă comună şi permanentă, dar mai ales individuală), sistem de aerisire, lumina şi penctraţia ei, chiar şi prin forme de tunel, temperatura şi pătrunderea razelor solare în clădire.

Aceasta presupune o protecţie permanentă a cetăţeanului. În 1970 s-a efectuat un prim proiect de urbanizare în spiritul cerinţelor semnate de Solieri. Un număr de 1.500 de persoane, politicieni, educatori, planificatori de urbanistică, artişti şi oameni de afaceri au discutat proiectul Solieri. Propunerile sale cereau concepţii cu totul noi, costuri, modificări ale conductelor şi trebuinţelor oamenilor şi o nouă cultură cetăţenească. Toate acestea pun însă în evidenţă faptul că cerinţa de confort a avut şi are întotdeauna o dimensiune estetică deosebit de puternică şi cu aspecte legate de personalitatea, inteligenţa, imaginaţia, cerinţa de a crea locuinţei nu numai intimitate şi confort, ci şi atractivitate şi chiar un fel de competiţie latentă permanentă în a fi considerată ca reper pentru alţii. Proiectarea proprici personalităţi în spaţiul de locuit – vilă, castel, apartament de bloc, sau de hotel, rezidenţă complexă, garsonieră, cameră personală etc. a fost surprinsă şi studiată nu numai de arhitecţi, ci şi de psihologi, printre altele, prin „testul proiectiv" casa. Jung a semnalat poate primul faptul că în imaginea casei se implică cea mai complexă cantitate de structuri psihice, aspirative, tensionale, de securizare, de intimitate şi reverii, de odihnă şi refacere, de proiecte pentru viaţa personală, de însingurare pentru meditaţie, de primire a celor pe care vrei să-i ai aproape pentru a discuta cu ei diferite programe, proiecte etc. Casa personală este un permanent deziderat, de prim ordin, pentru fiecare om şi fiecare nouă familie.

Arhitectura ca artă în ţările române a evoluat ca artă populară şi, concomitent, ca artă regională. Ca arhitectură locul principal l-a ocupat întotdeauna locuinţa, casa. Arhitectura satelor cuprinde şi gardurile şi locurile

Scanned with CamScanner

în care se cresc animalele (porcii, câinii), dar şi coteţele de păsări de casă (pui, gâşte, raţe, curcani etc.). Arhitectura caselor a fost susţinută de către meşterii populari care îşi răspândeau experienţa oferind soluţii adecvate faţă de mediul înconjurător. Locuinţele de la munte au în genere acoperişuri înalte, în pante repezi, în timp ce la câmpie sunt mai line şi cu streşini ce depăşesc zona casei, pentru a umbri în verile secetoase. Şi materialele de construcţie diferă de la regiune la regiune. S-au folosit şi se mai folosesc încă lemnul de diferite esenţe, pământul bătut sau amestecat cu paie şi pleavă, piatră, cărămidă şi lut. Cele mai vechi locuinţe sunt cele construite din lemn. În genere sunt asemănătoare, au turle şi cioplituri ornamentale, mai ales cele din Ardeal. Se poate vorbi de un statut special şi există preocupare pentru conservarea şi protejarea lor. Ornamentele sculptate în lemn pun în evidenţă vechimea lor istorică cu accent pe diversitatea regională a acestora. De altfel există şi bisericuţe de lemn, un fel de capele ceva mai frumos împodobite decât casele din lemn, dar destul de modeste. Interiorul locuinţelor din lemn este împodobit cu piese artistice unicat, foarte diversificate, lucrate de mână (covoare, ştergare, perdele deosebite).

Treptat, arhitectura a evoluat pe măsură ce s-au constituit aşezăminte orăşeneşti. După primul război mondial, mai ales, s-au construit palate administrative, tribunale, primării, spitale şi apoi şcoli. A crescut numărul sediilor de societăţi şi întreprinderi, de firme industriale şi comerciale autohtone şi străine. Oraşul Bucureşti a îmbinat elemente ale arhitecturii discret bizantine cu stiluri occidentale. Influenţele arhitecturii franceze au început să domine, şi Bucureştii au căpătat denumirea amicală de „micul Paris". Dezvoltarea bisericilor şi catedralelor a fost de asemenea interesantă prin apariţia în timp pe lângă biserici în *stil bizantin,* cu cupole rotunde şi nişe ale unor biserici de *stil romanic* (mai ales la Cluj), dar şi bisericii *stil gotic* (mai ales în Ardeal.). După constituirea bisericii greco-catolice acest stil s-a combinat cu stilul bizantin şi romanic. O deosebită unitate de stil specific s-a conservat în oraşul Sighişoara, dar şi la Curtea de Argeş. Prin anii '60–'70 ai secolului al XIX-lea, în România s-au construit numeroase baraje, aşezăminte culturale, clădiri administrative somptuoase, dar şi săli de cinematograf, teatre, afirmându-se un stil nou în arhitectură, stil care valorifică vechi tradiţii româneşti, specificul naţional. Printre arhitecţii tineri angajaţi în această constituire de forme arhitecturale, al cărui prim iniţiator a fost sculptorul Ion Mincu dar i s-au alăturat mulţi, dintre care enumerăm pe *Ghika-Budeşti* (1869), *Grigore Cerchez* (1850–1927), *Cristof Cerchez* (1872–1955), *Petre Antonescu* şi *Victor Stephănescu.*

Scanned with CamScanner

Nu putem să nu amintim implicarea în începuturile mişcărilor inovatoare ale artei moderne arhitecturale de la începutul secolului al XX-lea contribuţia lui *Violet-Le-Duc* care a pus bazele concepţiei raţionale în arhitectură. A fost influenţat de arhitectul olandez *Berlage Hendrik Piter* constructorul clădirii impunătoare a *Bursei* de la Amsterdam (1898–1904) care a folosit şi a pledat pentru folosirea raţională a tehnicilor noi de construcţii (ce erau în genere încă ignorate). Materialele respective impuneau planuri mai simple dar interesante, ce se puteau combina în volum şi suprafeţe diferite. Deja se folosise oţelul la susţinerea acoperişurilor de hale mari, la construirea de poduri, dovedindu-se rezistenţa foarte mare a acestui material. Se folosise şi fierul laminat cu destul succes şi... demonstrativ, parcă, şi incitant dacă ne gândim la construcţia metalică a turnului Eiffel. Violet-le-Duc a atras atenţia printre primii asupra faptului că industria timpului era capabilă să ofere rezerve noi imense, că ele există, dar că arhitectura nu ştie să le întrebuinţeze. Prin această atenţionare Violet-le-Duc a pus bazele raţionamentului modern în arhitectură. Au apărut şi alte curente în acea perioadă în arhitectură, afară de *raţionalism* şi oarecum conjugat cu el. Aşa a fost curentul *constructivist* şi cel *funcţionalist*, angajate şi acestea în rezolvarea nonconcordanţelor şi rupturi păguboase dintre tehnologiile noi, ce avansează foarte mult, şi restanţele trăite de arhitectură pe poziţiile folosirii de materiale vechi şi mai puţin performante şi rezistente. După ce Monier a pus în folosinţă (după 1863) betonul armat s-au deschis alte noi perspective şi avantaje tehnologice pentru arhitectură. O primă construcţie cu beton armat a făcut *Auguste Perez*. Nu peste mult timp s-a înfiinţat *Şcoala de la Chicago* în cadrul căreia arhitecţii americani preluaseră cuceririle celor europeni. La Chicago s-a constituit un curent artistic puternic şi activ condus de *John Welborn Root* (1851–1891) împreună cu *Lous Sullivan* (1856–1924), care au început să folosească intensiv materialele moderne şi s-au bucurat de valoarea lor utilă.

S-au concentrat pe osatura de oţel pentru a afla posibilităţile de inovaţie de stil prin aceasta. Au construit numeroase clădiri şi au trezit interes tot mai mare pentru modul în care lucrau datoria eficienţei şi vitezei de lucru mult mai mare şi mai solidă, ce putea fi observată pe parcursul desfăşurării activităţii de construcţie. Experienţa aceasta nouă a fost urmată curând de Frank Lloyd Wright.

În timpul acesta, în Europa, germanul Peter Berhrens a pus bazele construcţiilor industriale moderne folosind printre noile materiale de construcţii şi sticla. Au apărut tot mai numeroase tehnologii. Printre alţii şi ceva mai remarcabilă a fost intervenţia arhitectului austriac *Adolf Loos*

Scanned with CamScanner

(1870–1933), unul dintre pionierii *funcționalismului.* Acesta a efectuat printre primele ferestre glisante la colț, deschideri de terase și efecte de niveluri diferite, soluții folosite în casele care l-au consacrat *(Casa Steiner* din Viena, *Casa lui Tristan Tzara* de la Paris).

O serie de ingineri români fascinați de noile tehnologii s-au implicat în inovații similare. Printre primii au fost *Anghel Saligny, George Constantinescu* și *Elie Radu.*

S-au diversificat și stilurile decorative ale mobilierului, cum ar fi: stilul Louis XIV, stilul rococo, stilul florentin etc. Mobila rafinată în început să fie căutată tot mai mult, pe măsură ce societatea s-a intelectualizat, grație dezvoltării învățământului, marcând desigur și competența consumatorilor în domeniile artelor[1]. S-a dezvoltat și arta sticlăriei fine (cristalelor), a vazelor de flori și a porțelanurilor, argintăriei rafinate (tacâmuri, tăvi) folosite la mese festive (mai ales familiale, dar și comemorative) etc. Cea mai mare dezvoltare diversificată a cunoscut arta îmbrăcămintei, reflectând de cele mai multe ori clasa socială căreia i-a aparținut purtătorul. A luat având arta confecționării bijuteriilor, cunoscând o adevărată desăvârșire, dar și a gablonțurilor etc., toate fiind expresii le expansiunii artelor și contaminării gustului artistic spre toate domeniile vieții. S-a dezvoltat arta designului – ambalaje, ceasornice, statuete și a tot felul de obiecte frumoase ca mijloace decorative ale mediului de viață curent, dar și a machierii pentru diferite ocazii. Greu de plasat este arta operațiilor estetice.

Toate acestea pun în evidență o rafinare tot mai mare a artei sub diferite forme și o diversificare a formelor de estetizare și conferire de securitate și confort. Și satele s-au modernizat. Țăranii zidari ce au plecat peste hotare (în ultimii 50 de ani) au ridicat la întoarcere construcții noi, interesante. Printre altele, satul Joița conectat de Stațiunea de purificare a apei pentru București, de la Arcuda, are după anii 1980 numeroase locuințe elegante cu combinații de stil arab și european modern, preluat din marile orașe ale țării, precum și din locurile în care au lucrat temporar (mai ales în zone arabe), locuitorii în majoritate zidari.

De altfel, după anul 1990, în multe sate mai ales în satele apropiate de orașe se pot vedea în fața caselor autoturisme sau camioane mici și mijlocii aduse „din afară". Acolo unde spațiul permite s-a dezvoltat foarte mult și gustul grădinii decorative din fața caselor, ca și o cultivare mai selectivă de plante ornamentale și pomi de diferite soiuri.

[1] În „Casa Lux" condusă de Mariana Brăescu.

Scanned with CamScanner

SCULPTURA

Sculptura este de fapt o pictură tridimensională, spaţializată. În vechile perioade istorice sculptura a fost subordonată arhitecturii, mai ales sub formă de basoreliefuri. Sculptura trebuie să atragă atenţia asupra clădirii creând o primă implicare în starea cerută de acestea. Existau însă dificultăţi de plasare a statuilor pe pereţi, din care motiv până în secolul al VI-lea î.e.n. toate statuile erau plasate în picioare, fără spate. O oarecare diferenţiere a apărut apoi pentru a implica în sculpturile tematice (fresce) personajele; cele din mijlocul scenei erau redate în dimensiuni mai mari, iar celè de la periferie mai mici şi cu forme mai simplificate. Prin secolul al V-lea personajele din aceste categorii de sculpturi au început să fie redate în mişcare, surprinse în gesturi care le făceau mai reale. Aşa se face că din construcţie au apărut mâini şi sulițe ce ieşeau din planul omogen de relief exterior. Acest fapt a pus în evidenţă o creştere a preocupărilor pentru redarea corpului omenesc pe seama adâncirii studierii lui. Basoreliefurile lui Fidias, mai ales cele ale Pantenonului. Din secolul respectiv datează şi *Discobolul* (aruncătorul de disc), creat de sculptorul Miron (cam prin 450 î.e.n.).

Cei mai de seamă sculptori ai perioadei clasice greceşti târzii au fost *Scopas, Praxiteles* şi *Lisip.*

În perioadele ulterioare arta a început să se înscrie ca o exprimare misterioasă, pe de o parte (datorită dezvoltării creştinismului), în catacombe, şi pe de altă parte în stilul roman care era mai dornic de măreţie, dar şi de simboluri, mausolee de glorificare a împăraţilor romani sau a unor mari demnitari.

În Evul Mediu s-a dezvoltat sculptura religioasă mai ales, dar în genere artele au fost mai puţin considerate ca activităţi ce trebuie stimulate. Circula aserţiunea că arta are forme de adulaţie păgână şi păcătoasă.

În Renaştere s-au diversificat şi înmulţit atelierele de sculptură şi pictură, a crescut şi s-a diversificat de la ţară la ţară această artă. În Germania, de exemplu, s-au dezvoltat basoreliefurile cu subiecte de un dramatism deosebit. În Italia sculptura a cunoscut o mare strălucire, mai ales prin operele lui Michelangelo. În genere, omul şi natura au devenit subiecte predilecte pentru pictură şi sculptură. Tenta gotică în sculptură a fost aproape părăsită.

Opera lui Brâncuşi a rămas unică, miraculoasă, fascinantă, cu întoarcere spre rădăcinile străbune şi spre oceanul universului ca o aspiraţie deschisă, atinsă şi ajunsă, dar foarte curând neajunsă iarăşi, şi iarăşi străpungând cu sensurile geometriei ceea ce este încă al necunoscutului şi neatinsului.

Scanned with CamScanner

Despre Brâncuşi s-au scris numeroase lucrări în ţară şi în străinătate. Atelierul lui din Paris este simplu, cu obiecte ce evocă un ţăran înţelept din România, meditând parcă nevăzut asupra destinului şi a frumuseţii naturale a ţării aceleia în care se află munţii dacici, Carpaţii.

Pentru că în traversarea istorică a dezvoltării artelor ne-am referit mai ales la arta europeană în ansamblu, dar cu predilecţie am avut şi o poziţie europocentristă legată de Europa de Vest, vom aminti câte ceva despre arta statuară românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. În epocă s-au efectuat numeroase statui de bronz sau de piatră ale unor personalităţi istorice, cum ar fi statuia lui *Tudor Vladimirescu* de la Tg. Jiu (de C. Bălăcescu), dar şi basoreliefuri, sculpturi funerare. Printre sculptorii cu har deosebit trebuie să amintim pe *Dimitrie Paciurea* (1875–1932) căruia i se datorează construirea artei monumentale din România. Înzestrat cu o mare capacitate de creaţie şi muncă D. Paciurea a creat opera *Giganţii* care reprezintă un bărbat plin de forţă, robusteţe şi putere, cu energie uriaşă acumulată şi gata să se desfăşoare. A efectuat şi opere alegorice, compoziţii imaginare, cu sensuri simbolice – himere, sfincşi, precum *Sfinxul, Himera apei, Himera pământului.* A fost profesor şi prin elevii săi a stimulat dezvoltarea artelor şi mai ales a sculpturii. A efectuat o serie de portrete ale unor mari oameni de cultură şi artă *(Ştefan Luchian, Constantin Nottara, Iancu Brezeanu,* dar şi *B.P. Hasdeu, H. Ibsen, W. Shakespeare, L. Tolstoi).*

De altfel statuile din marmură, bronz, lemn, ceramică s-au dezvoltat tot mai mult, mai ales în a doua jumătate a secolului al XX-lea. În numeroase locuinţe se află opere de artă sculpturale interesante, efectuate cu ocazii diferite, mai deosebite. Arta sculpturală a pătruns în locuinţe şi apartamente manifestându-se de pildă în mobilier făcut de comandă de sculptori cioplitori în lemn sau în alte materiale. Din punct de vedere psihologic arta modernă este evocatoare de percepţii subtile în care se implică emoţii nuanţate pe fond de sentimente neliniştite sau cu tente de arhetipuri şi atmosferă de basm; afară de tentele acestea sentimentale, arta sculpturală a manifestat interes faţă de personalităţi istorice, culturale în ultimele decenii ale celor două secole, spre deosebire de arta sculpturală din perioadele anterioare în care se creau sculpturi sau busturi mai mult pentru persoanele politice şi istorice, pentru regi şi împăraţi, familiile acestora. De altfel, sculptura îşi câştigă un fel de independenţă faţă de decoraţiunile de toate felurile, devenind o artă a istoriei care alimentează cultura civică şi identitatea naţională.

În perioada de sfârşit de secol XIX şi început de secol XX a trăit în Franţa *Antoine Bourdelle* (1861–1929). A studiat artele frumoase la Toulouse şi apoi la Paris. Din 1884 a fost primit în atelierul lui Rodin, de care a fost influenţat

Scanned with CamScanner

în latura originalităţii precum şi în găsirea unor mijloace de exprimare proprii. În 1885 a expus prima sa lucrare sculpturală *Prima victorie a lui Hannibal.*

A fost un sculptor al monumentalităţii şi al simţului istoric, cu tendinţe vădite de stilizare arhaizată şi tematică a persoanelor şi evenimentelor semnificative. Se manifestă o foarte puternică analiză gestică şi expresivă în personajele sculptate şi o pasiune pentru monumental şi ideea de forţă şi robusteţe a operei, dar şi a ceea ce artistul vrea să exprime şi să comunice.

Tot lui i se datorează *Marea statuie a Franţei* (1925). A fost impresionist sub influenţa lui Rodin, dar treptat a accentuat tente figuraţioniste, manifestând o expresivitate pregnantă în personajele şi situaţiile din lucrările sale. În atelierul său s-au format mulţi sculptori dintre care Ion Jalea.

O personalitate de asemenea remarcabilă a sculpturii franceze o reprezintă sculptorul şi gravorul *Aristide Maillot* (1861–1944). La început acesta a lucrat statuete de lemn, pământ ars şi bronz, mai ales reprezentând tinere fete, dar şi tapiserie. L-a cunoscut pe Gauguin, Maurice Denis care făcea parte din grupul Nabis şi erau aderenţi ai cubismului. Grupul era influenţat şi de ideile mişcării *Art Nouveau.* A. Maillot a fost deosebit de atent la caracteristicile corpului uman, frumuseţea şi vigoarea acestuia, cu o redare a graţiei şi tinereţii într-o formă preclasică. Sculptura sa are influenţe tematice şi de stil şi asupra picturii pe care a realizat-o.

Un alt sculptor remarcabil prin forţă şi echilibru, prin unitate şi armonie şi multă sensibilitate, a fost *Charles Desplau* (1874–1946), deopotrivă şi pictor şi mai ales portretist. A făcut multe lucrări cu subiecte mitologice sau figuri ale unor oameni de seamă, precum şi câteva nuduri. În toate a manifestat o sensibilitate evidentă chiar dacă nu şi în forma de adâncire a subiectelor, ca în cazul lui Rodin.

Ivan Meštrović (1883–1962) sculptor, pictor şi gravor iugoslav a învăţat întâi să sculpteze în piatră. Biografia lui Meštrović a fost destul de dramatică. În timpul ocupaţiei hitleriste a fost arestat (1941–1942), iar după eliberare a plecat în Italia şi apoi în Elveţia, de unde a plecat mai departe în U.S.A., în Syracuza (Indiana).

Opera sa, monumentală, are în centrul atenţiei omul. A fost animat în întreaga viaţă de sentimente patriotice de ataşament faţă de personalităţile pe care le-a admirat pentru spiritul lor creator.

Printre picturile sale remarcabile este portretul lui Rodin şi cel al lui Michelangelo. Meštrović a efectuat şi statui ecvestre, dominate de forţă şi încordare. A sculptat *Monumentul eroului necunoscut* de la Belgrad (1935–1939). De altfel întreaga sa operă este impregnată mai ales de tensiune, de încordare, dar şi de un sentiment de depăşire a acestora.

Scanned with CamScanner

Dezvoltarea sculpturii la începutul secolului al XX-lea este strâns legată de dezvoltarea tehnologiilor privind folosirea fierului, precum şi a maşinilor. Printre cei ce au folosit fierul în sculptură amintim pe spaniolul *Pablo Gargalla* (1881–1934), care în sculpturile *Masca* şi *Maternitatea* a folosit suprafeţe concave şi convexe; de asemenea şi *Julio Gonzales* (1876–1942), mai meditativ şi mai neliniştit, a efectuat lucrările *Masca egipteană* şi *Masca zisă meditativă.*

Tot în această perioadă şi condiţii s-au dezvoltat interese privind implicarea deplasării în spaţiu a obiectelor; *Boccioni Umberto* (1882–1916), sculptor şi pictor futurist italian – într-o primă fază a fost divizionist – a publicat în 1910 un *Manifest de sculptură futuristă,* în revista „Poezia" din Milano. A fost şi adept al teoriei energetiste de factură filozofică având ca obiectiv mişcarea ca formă a existenţei realului. A implicat această optică şi picturilor sale şi sculpturilor *Desfăşurarea unei sticle în spaţiu* (1913), *Mama* (1912), *Formule unice ale continuităţii în spaţiu* (1913).

Sculptorul american *Archipenko Alexander* (1887–1964) de origine ucraineană a studiat la Kiev, apoi a plecat la Paris, fiind influenţat de cubism. Prin sculpturile sale *Siluete* (1910) şi *Medrono* (1914) a făcut tranziţia de la figurativ spre nonfigurativ. Mai putem aminti sculpturile figurative *Femeie cu evantai* (1914), *Meciul de box* (1913). Criticat de Boccioni în 1914, Archipenko a inaugurat după 1914 seria de piese *Medrano,* în care a realizat o tehnică mixtă din lemn, sticlă, metal şi diverse materii colorate, pe care a numit-o *sculpto-pictură,* cu scopul de a şterge diferenţele dintre genurile convenţionale ale artelor. A fost profesor la Universitatea din Washington şi la Chicago (la fundaţia New Bauhaus), apoi a condus la New York o şcoală de sculptură. După 1924 a început să creeze aşa-numitele *archi-picturi,* compoziţii cinetice folosind un sistem de mişcare de pânze pictate.

În sculptură sunt angajate, din punct de vedere psihologic, o serie de abilităţi manuale privind forţa şi supleţea de a mânui uneltele implicate în activitatea de cioplire. Este angajată în acelaşi timp o anumită corelaţie cu percepţia mărimii, a modului de a netezi marmura sau piatra, lemnul sau mulajul pentru o statuie de bronz.

Percepţia mărimilor, a proporţiilor corporale ale persoanelor, încordarea sau destinderea corporală ale acestora constituie o a doua implicaţie atitudinală necesară în sculptură (secţiunea de aur). A treia categorie de activităţi se referă la sesizarea expresivităţii corpului, mlădierile lui şi concordanţa acestora cu expresivitatea feţei, a zâmbetului sau a atitudinii mânioase (cum este a lui Moise din sculptura lui Michelangelo), sau meditativă, entuziastă etc. Ca atare, în sculptură se conturează portretistici semnificative care solicită o foarte fină activitate manuală şi însuşire de tehnologii de lucru foarte complexe şi aflate

Scanned with CamScanner

mereu sub control. Este foarte important să se aleagă materialul ce va fi folosit fără fisuri, oarecum omogen din punct de vedere coloristic şi să se perceapă perfect coordonarea mărimilor din fiecare poziţie de privire, cu unificări ale corporalităţii, cu înfăţişarea feţei care poate indica şi contradicţii dacă în tema expusă portretistica sculpturală este a unei persoane ambigui. Oricum, sculptura a căpătat în decursul secolelor o puternică implicaţie de cunoaştere psihologică a gesticii şi comunicării implicate în ea.

PICTURA

Componentă de bază a artelor, pictura are drept mijloc principal de expresie culoarea, realizată în ulei, acuarele etc., cu subiecte din viaţa religioasă, laică, cu mesaje complexe.

Pictura privită din punct de vedere istoric se încadrează în diverse stiluri: *clasic, impresionist, romantic, expresionist, cubist, pictură naivă* etc.

Dintotdeauna pictura a fost – şi este încă – arta cea mai dinamică, care a trecut prin cele mai puternice crize în secolele XIX şi XX.

Grecii antici au lucrat şi mozaicuri – pardosele din bucăţi mici de pietre şlefuite şi colorate – cu ajutorul cărora realizau un gen special de pictură. Tot ei au început să fabrice şi materia primă dintr-o pastă specială. În genere se efectuau mozaicuri colorate cu motive geometrice, dar şi flori şi animale, mai puţin portrete. Apoi în timp au început să se folosească culori care redau tonurile reale; de cele mai multe ori figurile umane erau pictate din profil. Leonardo da Vinci considera că pictura este o poezie care se vede. În orice manifestare picturală există trei coordonate, sau cum a spus cu umor *Maurice Denis,* trei componente. Acestea sunt: 1. *natura* (care oferă pictorului emoţii, varietate, frumuseţe şi forţă, exprimate prin furtuni şi cicloane, de exemplu); 2. *materia,* din care el va efectua opera sa, şi mijloacele cum ar fi pensulele, culorile, pânza sau cartonul etc. Mijloace pot fi active şi pasive. Mijloacele active sunt toate acelea care colaborează la îndemnul de a crea şi la obsesiile lui şi ale subiectului, iar pasive sunt liniile, culorile, dar mai ales abilităţile, competenţele disponibile ale artistului. 3. *Artistul,* cel ce stăpâneşte momentul, ideea şi ardoarea mesajului pe care vrea să-l transmită. Competenţa artistului şi creativitatea lui sunt influenţate foarte mult de timpul istoric, pentru că forma şi cantitatea de cultură şi experienţă artistică a unei perioade, experienţa acumulată din aceasta alimentează competenţele, talentul şi satisfacţiile emoţionale ale artistului. El duce un dialog tacit cu tot ce îi oferă

Scanned with CamScanner

arta pe care o iubeşte şi care a devenit sensul vieţii lui; un dialog în care vrea o replică personală care să sporească acest univers mirific al artei, în care el trăieşte cu frenezie o bătălie cu tot ce s-a creat până atunci, şi cu toate barierele pline de capcane pe care i le pun timpul şi evenimentele vieţii de fiecare zi. De altfel, pictura este aceea care a creat revigorarea spirituală extraordinară în perioada Renaşterii şi o răzmeriţă cu totul incendiară la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea. Traversând secolele şi referindu-ne la perfecţionarea portretistică şi impactul impresionismului prin controversele legate de peisajul naturii, aflate în neliniştita şi permanenta ei schimbare, pictura a pus nenumărate interogaţii pictorilor, i-a antrenat în dialoguri şi grupări şi... a creat peste 5.000 de splendide mari muzee de artă şi sute de expoziţii anuale de pictură. Revoluţionarea tehnologiilor de toate felurile, inclusiv a rezistenţei în timp a culorilor de ulei, forţele mirifice ale universului pe care-l traversează pictorul în fiecare ceas al vieţii, care este întotdeauna unic, incită permanent sensibilitatea lui. Există o provocare latentă pe care o trăieşte artistul cu întreaga pictură pe care o cunoaşte, a văzut-o, a trăit-o, şi pe care mereu o caută prin expoziţii şi muzee. Există apoi o altă competiţie a pictorului (ca şi a oricărui artist) cu sine însuşi, şi, în fine, o competiţie cu cei din timpul său şi cei mai tineri, care de obicei vin cu idei noi. În lupta cu sine însuşi se construiesc subiectele viitoarelor sale picturi, pentru că se nasc subiecte-obsesii (fapt pe care l-a subliniat criticul Dan Mihăilescu pe bună dreptate). Obsesia este atât de mare încât psihologii referindu-se la percepţii semnalau în tratatele mai vechi, faptul că... dacă merg într-o pădure un naturalist, un inginer, un matematician şi un pictor, fiecare va vedea, adică va percepe altfel, „arhitectura naturii" din acea pădure. Şi aceasta din cauză că fiecare are obsesiile sale, lumea sa interioară cu dominaţia ei. Există acest fond de receptivitate şi expresie care alimentează aspectul proiectiv al personalităţii, dar şi perceptiv. Acest fapt se manifestă în arte din ce în ce mai puternic în decursul timpurilor.

Mihail Dragomirescu în *Estetica integrală* a analizat ideile cu privire la creaţia artistică, cele trei optici ce se conturează cu privire la această problemă: *teoria spontaneităţii,* care considera că opera de artă se construieşte din cerinţa spontană (instinctuală după unii autori), *a jocului* care la rândul său are ca bază motivaţională trebuinţa de a cheltui un surplus de energie. În sfârşit, *teoria imitaţiei* consideră arta ca rezultat al imitaţiei naturii, mai ales. Complementar, *teoria expansiunii* consideră creaţia artistică drept o expresie a personalităţii artistului. În artă se exprimă personalitatea, dar nu cea reală, ci una ideală (după Mircea Florian în *Metafizică şi artă*), dar, subliniem noi, se exprimă ceea ce a şocat personalitatea reală şi i-a conturat o nouă viziune după o conversie de obiective. Foarte evident este acest proces în tematica mereu în schimbare a artelor picturale.

Scanned with CamScanner

Desigur există o strânsă legătură între tipul fundamental de viaţă, mentalitate, cerinţele mai puternice ce se constituie în societate şi tematica aspirativă ce se dezvăluie pentru creatorii de artă. De aceea, cu cât este mai mare diferenţa culturală (mai ales dintre grupurile sociale dintr-o ţară sau o comunitate), cu atât va fi mai diferită, mai intensă şi mai altfel tratată o artă, o temă, o tendinţă. Are importanţă şi modul cum priveşte grupul şi grupurile sociale artistul. Şi din acest punct de vedere există diferenţe şi implicaţii de conversie tematică şi de atitudini ale creatorului de artă. În structurile proiecţiei personalităţii se combină o paletă foarte largă de motivaţii sociale, personale, emoţionale, circumstanţial cu structurile de fond, în care competenţele şi mai ales nivelul facilităţii aptitudinilor de a pătrunde în modalităţi şi de a folosi tehnologiile de exprimare (generate de talent, de capacităţi disponibile) şi de a atribui un strop de frumuseţe şi mirare în opera de artă au efecte foarte mari. Sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea a creat o paletă largă de opinii şi atitudni în pictură. Forma, culoarea au început să fie rediscutate, dar mai ales reevaluat ce reprezintă opera de artă picturală faţă de realitate şi faţă de personalitate. Numeroasele tendinţe, grupări, curente au devenit active, expozitive şi generatoare de o nouă filozofie a artei. În Anglia se născuse *Modern-Style* şi *Modern Art;* în Germania a generat interes *Jugendstil,* gruparea *Seccession;* o iradiere ceva mai largă au avut curentele *Style 1900, L'Art Modene, Style Bouche de Metro, Style Jules Verne* din Franţa Şi în Spania s-a constituit o grupare *Arte Joven.* Tineretul a cerut cuvântul mai ales angajându-se în artele decorative, în care s-a creat o foarte mare libertate de expresie (decoruri vegetale cu forme sinuoase).

Sub presiunile vieţii sociale în care a crescut enorm creativitatea potenţială, mai ales pe linie tehnologică şi ştiinţifică, creşte condiţia autosondării forţelor umane. Replica se manifestă printr-un nou umanism, dar şi prin dezvoltarea de noi forme de reverie şi atitudini de sprijinire a demersului pe această linie. A avut loc şi o liberare (prin lupta împotriva academismului) şi perfecţionare a expresiei, atitudinilor personale şi ale propriilor reverii intelectualizate din ce în ce mai mult; apare simbolismul. Acesta se caracterizează prin implicarea în opera de artă a unui subiectivism evident şi a unui decorativism, dar şi poezie, nostalgie, durere, nelinişte. Dintre simbolişti, *Puvis de Chavannes* (1828–1898) a executat *Pescarul sărac* ori *Copilăria sfintei Geneviève,* o îmbinare de exprimare alegorică simplificată şi tendinţe spre decorativism. Un alt pictor simbolist francez remarcabil, *Gustave Moreau* (1826–1898), a pictat tablouri cu tedinţe fecrice (universul poveştilor), cu efecte impresionante de lumini, costumaţii bogate, himere şi sfincşi. Aceste elemente sunt cultivate de fapt de suprarealişti. Tablourile *Aparitia* (cu subiect religios)

Scanned with CamScanner

şi *Răpirea Europei* (cu subiect mitologic) sunt reprezentative în acest sens. Pictorul român Theodor Pallady a fost unul din elevii lui, chiar dacă nu a persistat în suprarealism sau simbolism.

Theodor Pallady (1871–1956) a lucrat întâi în atelierul lui Armand Jean, apoi în atelierul lui Gustave Moreau unde i-a cunoscut pe Manguin, Jean Puy şi pe Matisse. S-a întors în ţară în 1904 unde a lucrat cu febrilitate, expunând la mai toate expoziţiile oficiale şi la Ateneul Român, şi la Paris, precum şi la bienalele din Veneţia din anii 1924, 1940, 1942. Pregătirea sa complexă şi diversificată s-a manifestat în crearea de mari opere de artă în care a dominat stilul clasic. Cu tente de lirism postimpresionistul Pallady a implicat în arta sa o discretă geometrizare (cubistă), dar şi o tentă de spirit bizantin şi spirit al artei populare. Colorist excelent a manifestat echilibru, sensibilitate şi modernism. A pictat peisaje, naturi statice, flori, autoportrete şi portrete păstrând un echilibru raţional. El însuşi mărturisea: „...nu sunt modern, sunt din toate timpurile"...

O direcţie interesantă în pictură – care a cunoscut o perioadă de înflorire şi în Europa şi în America – a reprezentat-o *pictura naivă,* constituită într-o perioadă când popoarele îşi căutau identitatea. Pictorii naivi cultivau candoarea, naivitatea, nu ca pe o incompetenţă, ci ca pe o renunţare la tratarea complexă a temelor majore sugerate de viaţă. Naivii s-au revendicat de la arta populară, cultivând decorativismul şi sinceritatea.

Henri Rouseau zis *Vameşul* (1844–1910) a fost unul din reprezentanţii cei mai de seamă ai acestui curent, iar tablourile lui superb pictate, suportă vecinătatea celor mai bune opere ale epocii.

El a pictat ceea ce durează, ceea ce se lasă cuantificat, fiind interesat de viaţa oamenilor simpli (*O nuntă la ţară,* 1905; *Trăsuri pe cheiul Austerlitz, Serata lui Juniet,* 1908); a pictat subiecte exotice, *Portretul lui Apollinaire, Muza şi poetul, Visare* etc.

A fost deosebit de apreciat de reprezentanţii cubismului care au văzut în el un vizionar şi care au regăsit la el unele rezolvări asemănătoare cu ale lor.

Pictori naivi au fost şi *Camille Bombois* care a prezentat planturoase figuri de femei producându-se în numere de circ, *Louis Vivin* care a pictat construcţii arhitectonice cum ar fi *Nôtre-Dame de Paris* (pe la 1933), *André Bouchant* care a pictat cu predilecţie scene biblice sau istorice, plasate în peisaje încântătoare, ca în *Crearea lumii* sau *Séraphine Louis* care a pictat superbe jerbe de flori şi mănunchiuri de fructe culese parcă dintr-o grădină fabuloasă, ca în *Arborele Paradisului.*

Pe aceeaşi linie a picturii naive cultivate de Rousseau sau de *Bauchant* se înscrie pictura lui *Maurice Utrilllo,* în tablouri precum *Biserica Saint-Pierre*

Scanned with CamScanner

şi *Bazilica Sacre Coeur* (1910), *Capela La petite communiante* (1912), care degajă o melancolie pătrunzătoare.

In ultimele două secole arta a căpătat şi funcţii sociale mai complexe în mod direct prin pictură memorialistică şi istorică, dar şi printr-un fel de demascare a ceea ce este nedreptatea, mizeria umană.

Printre alţii, pictorul, decoratorul şi graficianul *G. Rouault* (1871–1958) a redat în unele lucrări disprețul față de abuzuri precum în *Judecători* (1913), capete porcine ce degajă nepăsare în faţa sentimentelor omeneşti, în schimb pe *Clovni* i-a privit cu simpatie, ca oameni care duc cu ei o mare tristeţe, dar trezesc şi compasiunea privitorului.

Preocupările artistice ale vremii s-au socializat în futurism, o mişcarę care îndemna la distrugerea „muzeelor, adevărate cimitire", proclamând o artă în care „trebuie cu orice preţ să fii original", idei pe care le regăsim în lucrările lui *Gino Severini (Dansatoare), Giacomo Balla* (*Dinamismul unui căţel în lesă,* 1912), dar mai ales la *Umberto Boccioni,* în lucrarea *Elasticitatea* (1912).

Un alt curent, *purismul,* a fost obsedat de ideea interzicerii fanteziei şi cerinţa ca operele picturale şi de oricare alt gen să obiectiveze ceea ce redă. Dintre puriştі mai cunoscuţi au fost mai ales arhitecţi, precum Eduard Jeaneret, Le Corbusier şi Amédée Ozenfant, iar dintre *orfişti* Robert Delaunay şi Sonie Delaunay-Terk.

Tot cu idei mai deosebite legate de astădată de mişcare, s-au manifesta reprezentanţii artei cinetice. Aceştia au încercat alte soluţii decât cele legate de sincronizate de mişcări de grup, sau mişcări semnificative ale unei persoane dintr-un grup pictural faţă de care să se manifeste la celelalte persoane reacţii semnificative şi diferite. Arta cinetică s-a folosit de iluziile optico-geometrice. Problemele mişcării şi ale exprimării şi în pictură au preocupat pe pictori din grupul Op-art (Optical-Art), influenţaţi de cercetările lui *Mondrian Piet* (1872–1944), dar şi de unii pictori de la Şcoala Bauhaus. Reprezentativi pentru Op-Art au fost *Vasarely Victor* (1908–1969), *Soto Steele* şi *Riley Bridget.* Şi mişcarea *Grav* a lui *Agam Yaacov* (1928), pictor italian, a avut în atenţie problemele mişcării, ale redării ei picturale (dar şi în alte arte). Pentru tentativele lor de redare a mişcării (artă cinetică) se fac deseori referiri la artiştii grupului T Mid sau Zero, şi mai concret la *Klein Yves* (1928–1962), pictor francez, *Munari Bruno* (n. 1907), pictor italian (1890), pictor american care a fost şi suprarealist. La aceştia se adaugă *Burri Alberto,* pictor italian. Aceste tendinţe din arta modernă sunt înrudite şi cu cele ale abstracţioniştilor care au implicat în obiectivul lor central o artă creată dincolo de realitate, creaţie doar a sensibilităţii, inteligenţei şi imaginaţiei artistului. Au folosit mai ales culoare (scursă pe pânză sau în

Scanned with CamScanner

pete), frecată, aruncată... pentru ca să capete o tentă, un strigăt emoțional ori de violență agresivă și biruitoare. Abstracționismul a avut obsesia individualismului în creație maximal folosit din care motiv există foarte variate forme de manisfestări ale sale, pe grupuri precum *Taşism, Artă informală, Action Painting.* Mai cunoscut dintre abstracționiști a fost *Wassily Kandinsky* (1860–1944). A pornit de la picturi figurative, dar mai ales, după 1910 a devenit abstracționist. E vorba de opere în care fixează tije colorate cu linii ondulate și drepte ce par vulcanice. Operele sale mai importante și cunoscute sunt: *Pe alb* (1913) și *Compoziție roză* despre care se spune fără teama de a greși că încorporează și muzică, mai ales wagneriană. Pictor german, de origine rusă, după război a mers tot mai mult spre un decorativism încărcat însă de dramatism. Alți abstracționiști mai cunoscuți au fost *Fr. Kupka* (1871–1957), pictor ceh (obsedat și el de relația pictură-muzică), francezul *Robert Delaunay,* cu o operă interesantă (*Orașul,* 1911), *Paul Klee* (1879–1940), pictor german, de origine elvețiană, artist complex subtil legat de ritmuri muzicale în pictură, dar și de suprafețe de culori. Arta sa de o mare simplitate ascunde o uriașă forță de sugestie. Tristan Tzara a afirmat că „În operele lui (Klee), faci o cură de origine a lumii". Dintre operele sale semnalăm: *Divagare pe fond negru* (1930), *Semicerc spre figură unghiulară* (1932), *Foc de artificii* (1930), *Diavol supraîncărcat* (1932), *Moartea și focul* (1940). A scris și eseuri *(Asupra artei moderne, Jurnal).*

La aceștia se pot adăuga abstracționiștii olandezi precum *Piet Cornellius Mondrian,* cu *Peisaj cu nor roșu, Dună, Copac roșu.* După 1914 va trece spre un abstracționism pur (a publicat teoria sa, privind modul cum se pictează).

În final trebuie amintit pictorul și teoreticianul de artă olandez *Theo van Doesburg* (1888–1931). Scriitor și ziarist la „Stiji" a fost și decorator, preconizând o artă mai dinamică, numită de el „elementarism". Dintre picturi a efectuat seriile *Compoziție în alb și negru* și *Contracompoziție.*

Ne-am referit la aceste aspecte legate de pictura modernă pentru a ilustra mai bine caracteristicile ce le-a impus, direcțiile mai deosebite spre care a evoluat. Oricum, din cele de mai sus a reieșit, pe de o parte multitudinea de stări psihice încorporate în operele picturale, conversia de atitudini sociale și față de regulile clasice ale picturii și intelectualizarea mare ce a penetrat în artele picturale încărcate de agresivități, inclusiv sociale. În afară de aceste feluri de aventuri intelectuale legate de răzmerița picturii ca artă, în ultimele secole s-a creat multă pictură și acuarelă peisagistă, evident deosebite și datorită progreselor legate de mai diversa și bogata paletă a culorilor, a penelelor și a pânzelor etc.

Scanned with CamScanner

Şi portretistica s-a dezvoltat foarte mult, inclusiv aceea legată de cerinţe familiale de a conserva imaginile persoanelor apropiate. A apărut şi portretistica politică şi socială. Unii pictori au făcut şi *caricaturi* (chiar şi Leonardo da Vinci). Trebuie spus despre genul caricatural că el a fost întâlnit şi la vechile papirusuri şi au fost conservate cele mai multe dintre ele. Dintre caricaturiştii mai cunoscuţi amintim pe *Bosch S.* care a efectuat şi aqua forte. *Goya* a realizat gravuri interesante (mai ales *Capriciile* cu o tentă satirică pronunţată), iar şarjele lui *Brugel* sunt de notorietate. De asemenea un aport important în caricatura şi istoria ei l-au avut *J.L. Forain, G. Grosz, H. Daumier, Toulouse-Lautrec.*

Şi în pictura românească au existat caricaturi reuşite. Pot fi citaţi pentru acest aport: *Ressu* (1889–1962), *G. Jiquidi* (1869–1962), *Nell Cobar, Neagu Rădulescu* şi alţii.

ARTA FOTOGRAFICĂ

De asemenea, înrudită cu aceste arte vizuale este fotografia. Au apărut din ce în ce mai mulţi artişti fotografi şi aceasta şi din cauză că aparatele de fotografiat s-au perfecţionat. S-a ajuns astfel să se înfrângă pasivitatea aparatului de fotografiat. În Europa de vest, mai ales în Franţa, Germania, Cehoslovacia ca şi în S.U.A. arta fotografiei a căpătat deja un statut social. Se fac fotografii de concepţie şi temă. Printre altele, fotograful american *Eduard Steihen* a prezentat la Moscova în 1959 o panoramă fotografică intitulată *Specia umană.* Pentru această manifestare se pare că a cercetat cam 2 milioane de fotografii din care a extras circa 500.

Arta fotografică s-a născut relativ târziu. Totuşi, chiar pictorii şi sculptorii au folosit fotografiile de persoane (pe care le pictau sau sculptau) pentru a analiza în linişte detalii de portrete începute dar şi pentru anumite prelucrări sau corectări. *Louis Jean Diguerre,* dar mai ales *A. Beccuerel* (1848) au contribuit, precum se ştie, la realizarea primelor fotografii color. Aparatul Kodak, realizat în Franţa (1891) de americanul George Eastmon, în 1888, şi de *Gabriel Lippman* (1898) în U.S.A. au contribuit la progresele fotografiei mai ales că Berkelard inventase hârtia fotografică. Dar pictorii au început să reacţioneze. După un timp nemaiavând hârtie, dar mai ales licenţe, fotografii au început să facă fotografii color, înscăunând ideea că poate ar trebui să aibă o coloristică asemănătoare cu a pictorilor. Fotografiile au început să fie intens căutate şi folosite ca mai înainte, în arte, apoi în cărţi, pe coperte, în dicţionare, ca momente imortalizate pentru albume de familie. În faza următoare s-au

Scanned with CamScanner

dezvoltat fotografiile-eseu (cu subiecte condensate în care se comunica o stare, rayografii) care au dus la organizarea de serii de imagini cu un punct tematic comun. Titlul eseului trebuie ales cu multă atenţie pentru că, se ştie, creează efecte remarcabile.

Cele mai deosebite şi artistice fotografii au fost făcute de fotograful artist Nadar (care a fost prieten cu impresioniştii). Prima mare expoziţie de fotografii artistice a avut loc la Palatul Industriei din Franţa, în 1850. La acea expoziţie s-a pus în valoare invenţia clicului lui Munichois Humpteing, care a descoperit un nou procedeu de clişeu. Cam în acelaşi timp a început să se constituie foto-sculptura (Wilme). A apărut un alt nou mod de a folosi fotografia. *Maxim de Camp* a fotografiat piramidele din Egipt, reproduse apoi într-un interviu (ilustrat cu ele) şi un reportaj de război de asemenea ilustrat (din Crimeea). Fotografia a pătruns în publicitate. Între 1890–1914 a crescut preocuparea pentru ridicarea nivelului estetic al fotografiilor. A început să se practice o uşoară ieşire din compoziţia alb-negru, preferându-se un brun deschis, ca în operele lui Rembrandt şi o atmosferă de clar-obscur, dar şi o tentă oarecum de vis ori reverie. La acestea s-a adăugat creşterea interesului pentru ambianţă din fotografie legată strâns de noile obiective la care ne-am referit. Încă de nu se foloseau retuşuri, ci doar finisări şi aranjamente de ambianţă înainte de fotografiere. *Atget* a făcut vizite la numeroase ateliere şi a strâns un material foarte bogat de sugestii, folosite după moartea sa. Există în acele fotografii o mare schimbare în fotografii cu teme, multe surprinzând stări tragice din viaţa de toate zilele, multe conduite ale timpului, dar şi multe privelişti frumoase ale Parisului. Şi astfel *Nadar* şi *Atget* au ridicat interogaţii noi privind arta fotografiei... dar, a început Primul Război Mondial. Aparatul de fotografiat intrat definitiv în viaţa oamenilor s-a perfecţionat foarte mult şi a pătruns în tematica războiului, învingând total concurenţa picturii în acea epocă. După război fotografia şi-a făcut simţită prezenţa în toate domeniile vieţii prin interviuri, reportaje locale, descrieri de inaugurări arhitecturale, monumente, biserici etc., muzee etc. dar şi în cărţi, albume de tot felul... şi buletine de identitate obligatorii. Fraţii *Lumière* au creat plăci (autocrome), iar nevoia de fotografii a crescut foarte mult, inclusiv în publicitate. Au început să apară fotografiile murale. *Stelken* în America a creat o decoraţie murală de 50 de metri lungime reprezentând istoria aviaţiei pentru cinematograful Roxi din New York. Şi la Pavilionul elveţian al „Cité Universitaire" din Paris există o ornamentaţie remarcabilă de fotografii murale.

De altfel, dezvoltarea fotografiei a stat la baza dezvoltării filmului şi a cinematografiei, prin sesizarea faptului că o suită de fotografii efectuate într-o secvenţă temporală şi prezentată într-o anumită viteză, redă mişcarea... atât de căutată în artele picturale şi sculpturale.

Scanned with CamScanner

ARTA DECORATIVĂ

Răspândirea artei decorative în multe domenii ale vieţii se datorează faptului că această artă are o implicaţie largă în obiecte, ca vasele de lut, de porţelan, de ceramică, fiind legată şi de ornamentaţia arhitecturală dar şi de ornamentarea de obiecte uzuale, ulcioare, obiecte ţesute, covoare etc. În genere, arta decorativă a avut un stil mai mult geometric, folosind spirale, zigzaguri şi combinaţii ale acestora. Apoi au început să se efectueze figuri schiţate, reprezentând oameni, cai, păsări, flori. În toate cazurile se manifestă ritmul repetitiv care deja prin secolele III şi IV începe să se combine, odată într-o poziţie, apoi în alta şi iar în poziţia primă, şi apoi în a doua sau în rotaţii mai complexe. Au început să apară, apoi, motive cu scene de război, dispuse în frize sau benzi despărţite prin spaţii pe care sunt expuse ornamente geometrice. Şi aceste benzi pot fi repetitive sau cu scenarii diferite ce se continuă formând un fel de istorie a unei bătălii. O foarte bogată ornamentaţie întâlnim şi pe vasele de o mare diversitate ce se făceau în antichitate şi aceasta cu atât mai mult cu cât unele serveau pentru cultul morţilor, altele pentru ospeţe, vase pentru păstrat apa, amfore pentru untdelemn sau pentru vin, în genere, există reconstituite şi conservate astfel de vase cu modele geometrice. Decoraţiile ceramicii au fost mai complexe şi au folosit şi policromia. Treptat, în timp, scenele au devenit mai complicate. Încă din perioada elenistică decoratorul a captat figura omului dar şi mişcarea. În această direcţie, grecii au atins niveluri foarte înalte. Există vădite influenţe ce au penetrat de la asirieni, babilonieni şi de la alte popoare vechi care foloseau decoraţiunile încă din timpul Greciei antice într-un mod armonios şi plin de creativitate. Modelele florale au intrat în arta decorativă de timpuriu, ca şi cele de animale sau numai capete de animale, fiind inspirate din realitatea imediată. S-a lucrat mult pe fond negru cu motive galbene, albe sau roşii. Dinspre Asia au pătruns forme de ornamentaţie relativ diferite. Forme semiornamentale de monştri (conservate din timpuri îndepărtate în Australia, ori în America de Nord-Vest). Monştri au adeseori gura larg deschisă, ochii ieşiţi din orbite. Ornamentele se făceau pe stâlpii de case, dar şi pe lănci, pe basmale şi se foloseau la diverse ceremonii. Se mergea pe efectele magiei care erau implicate în aceste lucrări, în care se foloseau şi culori (tari) mai ales galben, albastru, verde, roşu şi negru. Măştile de asemenea au avut caracteristici ornamentale; erau folosite la serbări şi ca mijloace de semnalizare (de stări de tensiune sau cu ocazia unei anumite sărbătoriri.) Se mai foloseau în teatru pentru a exprima caracteristicile unui personaj. În cultura veche se practica foarte mult şi pictura feţei, împodobirea cu pene, ornamentarea complexă. Se conservă şi în zilele noastre nu numai ca

Scanned with CamScanner

piese evocative, ci şi ca piese distractive. Marile serbări din America Latină folosesc mari alegorii cu forme de măşti, costumaţii stranii, care alegorice etc.

Ornamentul este cea mai generalizatoare artă. În genere motivele au un caracter social istoric şi naţional, chiar clasic. Ornamentul poate fi depistat cu uşurinţă pe covoare, vase, obiecte de îmbrăcăminte, dar şi pe stâlpi, sub formă dc plăci etc. Există motive persistente ce se conturează ca dominante în timp, cum ar fi cele geometrice ce se păstrează din timpuri vechi, chiar dacă s-au complicat în timp, pretutideni. S-a cultivat intens simetria legată de modele cu linii sinusoidale. Decorative sunt şi modelele de pe broderii, păstrând toate o evidentă structură de identitate. Aşa, de pildă, broderiile şi decoraţiunile chinezeşti sunt uşor de recunoscut. Motivele sunt în esenţă inspirate din detaliile arhitecturale proprii, folosite mai curent. La fel, dantelăria de la Bruges. Ritmul nu este dat numai de repetiţie (fapt la care ne-am mai referit), ci poate să se exprime şi prin căi de trecere la un alt motiv care se repetă, apoi după revenirea la motivul de plecare, dar se exprimă de puţine ori prin schimbarea culorilor, a formelor. El ocupă un anumit spaţiu. Limbajul ornamental se elaborează în timp. În artele populare ornamentul folcloric se manifestă relativ similar în arte diferite, în olărit, covoare, ştergare, în broderii, în modelele de pe cahlele sobelor de teracotă etc. Ornamentul a căpătat importanţă şi semnificaţie. Se poate spune că Pablo Picasso a avut o fabrică de ornamente (arta abstractă seamănă cumva cu ornamentul). La sfârşitul secolului al XIX-lea ruşii au avut şi ei lângă Moscova o fabrică de ornamente, probabil printre primele de acest fel (Polenov Serov, Krubel au fost iniţiatorii modelelor).

Există decorativitate a arhitecturii, a mediului exterior şi a celui interior al locuinţelor. Revista „Casa Lux" condusă de *Mariana Brăescu,* la care cooperează, *Doina Păcurariu, Vladimir Alecu, Mugur Kreis, Elena Nedelcu* şi *Adrian Fatol,* ultimii doi studenţi preocupaţi de peisagistică şi *Svetlana Mihăilescu,* preocupată de lumina din locuinţă ca structură artistică, de mozaicuri etc.

Scanned with CamScanner

13

ARTELE TIMPULUI

Complementarea artelor spațiului – la care ne-am referit în paginile anterioare – artele timpului, chiar dacă apar sub forma unui obiect, cum ar fi o carte, un proiect de balet, textul unei piese de teatru, se trăiesc prin parcurgere, prin implicare a unei trăiri în care se desfășoară situații, idei și stări emoționale, se conturează și se petrec conversii de caractere sau semnificații ale situațiilor. Ele sunt în mare măsură și arte ale cuvântului. Așa este literatura – dramaturgia, proza, poezia și arta oratoriei. Aceste feluri de artă generează trăiri, exprimă sentimente, idei, prezintă caractere. Psihologia s-a născut relativ târziu ca știință, dar ea a fost tot timpul implicată în artele care folosesc cuvântul, cum ar fi romanele, artele dramatice sub formă de psihologie naivă, surprinsă în varii situații realizate prin folosirea cuvintelor. De altfel, forța cuvântului a fost cunoscută și venerată din timpuri îndepărtate. Această forță reconstituie universul, are un potențial creator de o foarte mare subtilitate, mai mare decât a celorlalte arte. ..."Ca-n basme e-a cuvântului putere" ...spunea Poetul. Da, cuvântul are această forță de a reconstitui dimensiunile universului real, dar și a celui potențial.

LITERATURA CA ARTĂ A CUVÂNTULUI

Literatura dispune de o varietate foarte mare de genuri. La rândul lor, literaturile naționale au amprente evidente prin ceea ce se numește „culoare locală". Este o localizare spațial-temporală și de mentalitate, o amprentă a obsesiilor tematice rezultate din viața socială și din nivelurile de cultură și civilizație acceptate ca oficiale. În genere, literatura și genurile ei se diversifică și evoluează foarte mult. De aceea nu e de mirare dacă se pune întrebarea „Ce se scrie mai mult acum; în ce direcție se dezvoltă literatura?" etc.

Albert Thibaudet se exprima într-un articol din *Enciclopedia franceză* din 1916, că în fiecare moment există o generație de scriitori cu unele caracteristici specifice.

Scanned with CamScanner

Secolul al XX-lea a fost cel ce a construit bazele literaturii şi a triat poate mai sever dar mai corect valorile reale ale literaturii şi a constituit, prin evenimentele foarte complexe prin care a trecut, un filtraj deosebit al vieţii literare şi din secolele anterioare, căutând rădăcinile problemelor şi ideilor cuprinse în literatură. Complementar există şi un stil de generaţii. Publicul cel mai însemnat de la începutul secolului al XX-lea a fost preocupat de limba literară ce avea tendinţe puternice de a se diferenţia de vorbirea curentă. Treptat, aceasta s-a literalizat tot mai mult datorită creşterii foarte mari a numărului de persoane care au făcut studii liceale. Treptat s-a dezvoltat şi o intelectualitate feminină. Literatura a satisfăcut dorinţa oamenilor de cunoaştere diversificată mai mult decât celelalte arte, chiar dacă mai târziu s-a dezvoltat intens. Înainte de a se dezvolta literatura modernă au existat legende şi epopei prin care se transmiteau evenimente semnificative încărcate de slăvirea sau implicarea în rejecţii de evenimente şi oameni. Literatura împreună cu interpretarea au creat tipologii diferenţiate şi cu totul deosebite de personalităţi în situaţii deosebite, deoarece aceste domenii ale artelor încorporează şi au încorporat spectrul larg al vieţii umane, cu o imensă ofertă de semnificaţii comportamentale şi mai ales exprimate faţă de situaţii, evenimente şi tensiuni diferite ale acestora. Persoanele din literatură sunt dialectic tipice şi pun în evidenţă diferenţieri subtile, psihice, potenţiale pentru situaţii curente. Literatura a conturat şi traversat perfecţionarea şi diversificarea tipologiilor umanităţii prezentând micro- şi macrotipologii şi o înnobilare deosebit de subtilă a psihologiei naive cu care operează fiecare om în decursul vieţii lui. Figurile westernurilor, printre altele, difuzate prin literatură, dar şi prin cinematografie prezintă personaje şi apetituri de aventuri ori de migraţii legate de foamea de explorări de ţinuturi vaste, necunoscute, dar şi de modalităţi de instituire a respectului faţă de regulile acceptabile pentru convieţuirea departe de zone în care regulile de viaţă sunt mai uşor de apărat. Tot aceste feluri de povestiri, romane sau filme au pus în evidenţă faptul că cei puternici pot şi trebuie să fie corecţi. Deoarece prin conduite se exprimă trăsături de temperament şi de caracter, acestea se fac accesibile într-un mod cu totul deosebit, prin nivelul artistic şi stilistic al literaturii care surprinde determinismul implicat în reacţiile umane, subiectivitatea psihicului. Nivelul artistic şi talentul subtil psihologic al creatorului face accesibilă înţelegerea omului şi a confruntării lui cu opinii şi interpretări în toate circumstanţele, fapt ce explică şi creşterea seculară a subtilităţii inteligenţei umane. Prin operele de artă, mai ales literare, se pun în evidenţă şi efectele conduitelor. Acestea

Scanned with CamScanner

se pot observa mai greu în viaţa concretă care se desfăşoară în secvenţe de timp ce acoperă legăturile cauzate de succesiuni de evenimente diferite. Or, în viaţă evenimentele au semnificaţii foarte diferite ca intensitate şi importanţă. Romanele, dramaturgia şi filmele, inclusiv serialele T.V. fac să se vadă într-o unitate mică de timp evenimente numeroase, cu încărcăturile lor de subiectivitate şi importanţă, ceea ce facilitează înţelegerea sau chiar prezumţia consecinţelor.

Literatura este greu de definit (după cum spune, printre alţii R. Barthes), din cauză că are în implicaţie primordială arta cuvântului pe care mulţi autori o consideră sistem parazitar (după Iosifescu Silvian). În zilele noastre literatura se exprimă dominant sub formă grafică. Tudor Vianu a subliniat dubla funcţie a limbajului în arta literară. Prima funcţie ar fi *reflexivă* prin care autorul se exprimă pe sine mai mult, iar a doua este funcţia *tranzitivă* prin care el comunică. Limbajul conectează cele două forme şi funcţii. *Jacobson R.* a enumerat mai multe funcţii ale limbajului (6). Mai interesante ar fi prima, care este funcţia *poetică saturată în mesaj* şi a doua expresiv literară care reflectă *individualitatea mesajelor sau a mesajului.*

Literatura foloseşte mijloace proprii foarte complexe. Dintre acestea sunt larg analizate, mai ales, *ficţiunea, metafora* şi *construcţia arhitecturală a operei literare;* aceasta din urmă face să fie altfel ca structură un roman, o nuvelă, o schiţă, un eseu etc.

Mesajul literar are o forţă de angajare chiar de la început, angajarea perceptivă (e vorba de consumatorul de arte). Percepţia este puternică şi oarecum specială, datorită pe de o parte faptului că se doreşte să se afle ce se consumă în opera literară, şi pe de altă parte, datorită faptului că anterioarele percepţii de opere de artă au constituit în timp o amplificare a acestei interogaţii latente, dar şi o constelaţie psihică a percepţiei mai deosebită şi cu structuri flexibile foarte diferite şi complexe, datorită experienţei de lectură care cuprinde opere din ce în ce mai numeroase şi mai variate. De altfel, originalitatea ca expresie a diversităţii este condiţia valorizării oricărei opere de artă literară. În operele literare dominant narative există o solicitare mai amplă de evaluări (legate de personaje, situaţii, conflicte, evoluţia lor), de evenimentele ce le contorsionează sau provoacă conversii de conduite şi mai ales atitudini ale personajelor etc. şi procesul de focalizare a evaluărilor ce se solicită în fiecare capitol sau chiar secvenţă ale operei. Evaluările de fond sunt subiective, dar la acestea se adaugă evaluările prin identificare cu evaluările de mentalitate ale momentului istoric şi ale grupurilor de apartenenţă din viaţa concretă.

Scanned with CamScanner

Mesajul poate fi clar şi umanist, dar poate să exprime şi conduite ambigui privind modul de a fi receptate social sau pot fi folosite de persoane sau grupuri astfel încât să creeze ambiguităţi complexe şi neliniştitoare din punctul de vedere al unor evaluări corecte. Interpretarea conduitelor se implică în numeroase conversii de evaluări şi adeseori duc la corectări de atitudini şi conduite. Prin aceasta se exprimă mesaje privind structurile caracteristice ale coerenţei idealurilor şi atitudinilor sociale. Mesajul sau mesajele pot fi transmise aluziv (simbolic) cu privire la diferite situaţii sau tensionat, brutal, agresiv.

Subiectele operelor de artă şi mesajele pe care acestea le transmit sunt puternic determinate de evenimentele mai semnificative ale timpului şi structurile valorilor ce au o mai mare circulaţie în societate prin structurile ci coezive sau de crize ce pot fi economice şi politice, mai ales, dar şi de tensiuni legate de dispute sociale (revoluţii, războaie sau prefeţe ale acestora).

Metafora constituie de asemenea o instrumentare a limbajului literar din poezie, dar şi din proză ori din operele dramaturgice.

Metafora implică substituirea şi condensarea unei idei, a unui termen sau obiect printr-o imagine sau printr-o expresie; „tăcuta frumuseţe a bunătăţii" constituie o metaforă în care bunătatea devine o fiinţă cu o frumuseţe tăcută... sau „Babilonia comunicării" (Aiftimica) în care expresie, comunicarea devine o năvală dezordonată şi presantă etc.

Metafora foloseşte principiul analogiei şi asemănării mai profunde, generate de asocieri, dar şi forme meditative de înţelegere, „sărbătoarea luminii", „melancolia ploii"... etc. Se consideră că originile metaforei sunt foarte vechi, din stadii prelogice ale omenirii (după *Vico Giovanni Battista*, 1668–1744). Vorbind despre vârstele societăţii, Vico a considerat că prima a fost a poeziei comună tuturor locuitorilor (el a considerat că imaginea şi intelectul s-au dezvoltat distanţându-se oarecum şi agreându-se). În acest context cei mai mari artişti au apărut în etapa în care imaginaţia era atotstăpână, perioada barbariei antice (şi se referă la Homer) şi la perioada de barbarie a Evului Mediu (când a trăit Dante).

Lucian Blaga a diferenţiat *metaforele plasticizante* care corelează contacte între lumea concretă şi lumea noţiunilor şi *metaforele revelatorii* care dau expresivitate mai ales structurilor încărcate de mister ale psihicului uman. De altfel, Lucian Blaga şi-a centrat filozofia sa poetică pe universul misterelor ca modalităţi existenţiale ale omului. Fenomenul artistic în ansamblu este opus sau distanţat de raţionalismul simplist, arta având ca funcţie fundamentală forţa

Scanned with CamScanner

revelatoare a misterului prin mijloace speciale intuitive şi de sensibilitate subtilă şi rafinată, mai ales revelatoare. De aceea, arta nu se manifestă ca un produs ce vizează cunoaşterea (care este după Blaga blocată de Marele Anonim, prin cenzura transcendentală şi categoriile abisale), ci este un act al intuiţiei revelatoare. Modernitatea opticii lui Lucian Blaga (1895–1961) este legată de modelul psihic abisal, model prezent în opera lui S. Freud, A. Adler, G. Jung şi neofreudiştii.

Metafora are funcţii filozofice, psihologice şi estetice şi generează provocări de universalizare a unor sentimente ale Sinelui şi ale zăcămintelor lui arhetipale mai active. În genere metaforele exprimă modul în care creatorul de artă resimte lumea şi... provoacă la consumatorii de artă un fel de descoperire a unei laturi a universului pe care o au pierdută şi nebuloasă undeva în simţire – supusă unei înţelegeri deosebite prin „nedeterminare" şi sugestivă, după cum spune *T. Vianu* (1897–1964), în lucrarea *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică* (1957). Puterea sugestivă a metaforei este foarte complexă şi, cum am mai spus, activă în toate artele, dar mai ales în artele cuvântului în care are numeroase structuri.

O altă problemă abordată de psihologia artei este aceea a înrudirii dintre muzică şi poezie, la care ne-am mai referit, şi care a avut rădăcinile în optica antică şi a lui Platon care considera armonia universală muzicală ca eternă şi implicată şi în structurile fiinţei umane. Ritmul este un instrumentar funcţional al sunetelor accentuate şi neaccentuate în moduri diferite, ce constituie forme de ritmuri în poezie dar şi în muzică. Creează alternanţe şi de fapt acţionează în toate artele ca expresie a armoniei universale. Din punct de vedere psihologic ritmul poeziei sau al partiturilor muzicale se implică în complexa funcţionalitate a ritmurilor interne, exprimabile prin secusele E.K.G., prin ritm cardiac, cel respirator etc. Ritmul unei poezii poate avea două tipuri de influenţe. Una de relativă coincidenţă, în situaţia din momentul în care citeşte sau ascultă poezie (sau o melodie). În astfel de cazuri se trezeşte plăcerea atractivă de integrare în ritmul poeziei sau al muzicii. Al doilea caz este de nesincronizare. Ritmul poeziei sau al muzicii are altă sincronizare şi structură compoziţională, care poate şoca datorită diferenţelor semnificative faţă de ritmul interior. Se constituie imediat cerinţa de sincronizare cu ritmul întâlnit, fapt ce generează o revigorare sau restructurare adaptativă a ritmurilor biologice în genere şi în situaţii curente. În situaţii neobişnuite şi neaşteptate, încărcate de un grad de afectivitate receptivă şi disconfort are loc o anumită coloratură de nelinişte, tensiune de rea dispoziţie. Ritmul ce se impune anulează ritmul anterior, dându-i o altă structură şi o desprindere de fondul de suport pentru

Scanned with CamScanner

stările interioare, provoacă apatie sau indiferență sau implicare într-o problemă privind standardele vieții curente. Pe de o parte funcționează dialogurile deciziilor (chiar dacă sunt relativ ambigui sau pripite), și pe de altă parte acționează cenzurile psihicului, acestea sunt diferite situațional dar dominate de reflexele de apărare, dar și de permanenta încercare umană de a prezenta o imagine despre sine acceptabilă, favorabilă, binevoitoare, importantă, modestă, veselă sau tristă și de alte multe nuanțe, care sunt dependente de adaptarea primară prin statut și rol. Statutul are o fațetă personală exprimată prin rangul social, cultura recunoscută, competența profesională. Rolul este mai dependent de asumările de activități responsabile, pe când statutul este încărcat de atitudini. Or, literatura implică, mai ales în roman, dar și în poezie și dramaturgie, prezența acestor caracteristici, dar și a unei forme conturate de conștient și de inconștient active în situații. Literatura s-a conturat preluând în timp caracteristici tipologice umane, prezentând diversitatea lor, dar și caracteristicile morale ale societății, mentalitatea la care trebuie să se adapteze personajele în funcție, legate de statutele și rolurile lor și de semnificațiile situațiilor descrise.

Molière a creat portrete cu „constelații psihologice" semnificative pentru personajele sale. Avarul lui Molière nu se îmbracă bine deși e foarte bogat, nu este sociabil, este reținut față de orice depășește un anumit standard de viață, cumpătat și este în general tensionat, supus ideii că există conspirații latente privind bunurile sale și mai ales banii care constituie preocuparea sa de bază. Deși asemănătoare în multe privințe avarului auster există numeroase persoane cu trăsături apropiate (austeritatea mai ales), dar care au alte „constelații psihice", supuse altor dominante. Austerii anulează sau ignoră situațiile care nu sunt impregnate de obsesiile ce îi domină.

Literatura oferă psihologiei și tente complexe de înțelegere a faptului că diversitatea caracterelor este supusă și influențată de viața socială cu toleranțele și severitățile ei circumstanțiale, în ceea ce privește moravurile. În toate acestea palpită pe de o parte unicitatea personalității umane și descoperirea ei, și, pe de altă parte, ideea fondului de ideal social și admisibilității sociale ca valori și condiționări supreme de cum trebuie să fie omul. În timp, modelele literaturii și ale teatrului (evident, și ale cinematografiei) s-au modificat, constelațiile de caracteristici psihice s-au complicat, ca și identitatea de ansamblu a personajelor. Au crescut și ofertele social-culturale, cerințele față de gradul de realizare artistică s-a încărcat de cultul mai diversificat de pasiuni umane și de tot felul, de efecte

Scanned with CamScanner

modificatoare ale acestora, teme legate de conflicte de interese, de dominaţii de portretistici umane variate. Chiar şi artele statice vizuale ca pictura, sculptura, filozofia şi chiar caricatura au pus mai mult interes pe expresivitatea de fond şi de aparenţă a portretisticii umane.

Artele cuvântului s-au dezvoltat din timpuri foarte îndepărtate. Dezvoltarea lor a fost însă legată de dezvoltarea scrierii, care cerea ca autorul să fie servit de cel ce scria pe tăbliţe, care adesea era sclav. Există diferite scrieri vechi. Există însă destule inscripţii pe pietre, chiar. Apoi au început să apară documente juridice, religioase şi politice. Literatura s-a manifestat mai întâi prin epopei care s-au conservat mai ales *prin* şi *pe* tăbliţe de argilă, efectuate în Orientul Apropiat, prin scrieri cuneiforme şi hieroglifice în Mesopotamia şi Egipt.

Între timp s-au dezvoltat tot mai mult literatura şi teatrul pentru copii, tot mai agreat de către aceştia.

Poveştile pentru copii ale lui Andersen au cunoscut foarte multe traduceri precum şi tiraje mari şi au servit ca surse de inspiraţie. Dar treptat au devenit de interes pentru copiii care ştiau să citească poveştile vremii. În zilele noastre se conturează interesul pentru filmele şi romanele science fiction, cu subiecte legate de potenţiali locuitori de pe alte planete din marele Univers.

Copilul a devenit un fel de spectator care a început să se lege de ficţiune. Sensibilitatea şi înţelegerea artistică a acestuia au cunoscut o mare dezvoltare. Acesta trăieşte senzaţia că cele ce se întâmplă pe scenă pot fi acceptate ca fiind credibile şi expresive pentru alte realităţi pe care încă nu le-a trăit, dar care, nebuloase chiar, erau atractive şi ar fi putut să existe undeva... Cu alte cuvinte s-a creat un nou fel de acceptanţă şi o nouă funcţie a teatrului, aceea de a contura un unghi de receptare de tip meditativ privind diferitele fenomene ale vieţii şi mai ales o întâlnire cu motivaţiile diferite ale comportamentelor şi ideilor, o umanizare a înţelegerii. Personajele pozitive sunt înţelese ca atare şi se află implicate în rolurile principale şi situaţii de centralitate. Teatrul are funcţii educative şi de ludism afectiv şi intelectual[1].

În aceste condiţii a avut loc o spargere a canalelor educaţiei estetice dominant contemplative şi valoarea ei a fost centrată pe scenarii, acţiuni, şi modul în care pot fi evaluate căutându-se motivaţii explicite. S-a pus în discuţie şi conştiinţa socială care este precum se ştie reală, tradiţională şi ideală,

[1] În zilele noastre teatrul revine şi în forme foarte populare, cum ar fi teatrul de maidan pus în „scenă" de mari actori, cum ar fi Mihai Mălaimare.

Scanned with CamScanner

încărcată de interese globale şi mai discriminatorii, individuale sub incidenţa unor reguli acceptate şi impuse (social) latent.

Cele de mai sus s-au referit la teatrul pentru copii în general.

Teatrul de marionete a avut şi are o istorie relativ diferită. Originile sale sunt comune cu ale teatrului în genere, şi tot atât de vechi ca şi cele ale dansului şi ale cântecului. Pe atunci celebrarea divinităţilor se făcea şi prin statui care întorceau capul sau ridicau braţele spre a binecuvânta în umbra altarului şi a sanctuarelor egiptene (mai ales). În timp ce teatrul a părăsit cultul, marionetele au ieşit din temple pentru a servi bucuriei oamenilor şi copiilor. În perioadele de decadenţă ale teatrului marionetele ieşeau pe prim-plan, iar în perioadele de înflorire ale teatrului, intrau în umbră având mereu un rol de reînviere a tradiţiilor pe cale de a dispărea. În Evul Mediu teatrul de marionete a cunoscut o perioadă grea, dar o dată cu dezvoltarea umanismului a reapărut, tot pe străzi (ca întotdeauna) şi a cucerit treptat Italia, Germania, Ţările de Jos, Franţa, Spania. În Anglia puritană elisabetiană a câştigat de asemenea teren după închiderea treptată a teatrelor. Absent în România, teatrul de marionete a fost sprijinit de stat mai ales prin şi după deceniul 6 şi diversele trupe au intrat chiar în competiţii; spectacolele de referinţă au fost *Apollodor* (la Craiova), *Cui i-e frică de Făt-Frumos?* (la Iaşi) etc.

În genere s-a facilitat constituirea de înţelegere a motivaţiilor diferite umane prin teatrul pentru copii.

Există marionete de tip bizantin, fără corp ce joacă pe scene înalte (castelate). O a doua categorie este cea a marionetelor cu sfori (fontaccino, la italieni). Acestea sunt articulate şi se mânuiesc de sus (după ecran), având de la 20 la 70 cm. Aceste feluri de marionete solicită o artă de înaltă clasă de a le mânui, în funcţie de reacţii. Mai există aşa-numitele *umbre chinezeşti* transparente sau colorate, ce se folosesc mai puţin în Europa şi America (Kara Quenz turc este personajul cel mai cunoscut din această categorie de spectacole). Exista în fine, marionetele cu corp total, mânuite din spate.

*

* *

Începând cu Renaşterea şi după reformele religioase ale timpului, lumea literară mai ales s-a dezvoltat foarte mult, s-au înmulţit genurile literare şi s-au rafinat numeroase caracteristici ale domeniilor ştiinţei despre arte. A început să se studieze cu mai mult interes limbajul fiecărei arte şi bineînţeles arta cuvântului, dar şi dinamica psihologică din scenarii, lupta dintre adevăr şi ipocrizie, fariseismul, demnitatea, tensiunile afective.

Scanned with CamScanner

În secolul al XVIII-lea a avut loc o amplificare şi diversificare a gândirii filozofice. *Montesquieu* (1689–1755) a dezvoltat şi conturat domeniul filozofiei sociologice. *Voltaire* (1694–1778) cu un spirit enciclopedist strălucitor a scris romane, tragedii, comedii, opere poetice, povestiri, scrieri istorice, scrieri de critică de artă şi filozofice.

Un alt spirit enciclopedist, *D. Diderot* (1713–1784), a scris de asemenea romane, piese de teatru. În aceste condiţii s-a născut marea tendinţă de a se alcătui enciclopedii prin reuniri de specialişti. După *Dicţionarul enciclopedic* al lui Chambers a apărut *Dicţionarul artelor şi meseriilor* editat de Diderot, între 1751 şi 1772. Între 1751 şi 1760 au apărut 17 volume, iar între 1762 şi 1772 au apărut încă 11 volume cu ilustraţii. În 1758 dicţionarul a fost interzis de guvern şi nu peste mult timp şi de papalitate. Doar după înlăturarea iezuiţilor dicţionarul a fost terminat. Acest demers a reprezentat intrarea artelor, ştiinţelor şi tehnologiilor (meseriilor) într-o etapă de ordonare şi conferire de statut şi identitate socială specifică. Dicţionarele constituie adevărate biblioteci în miniatură şi condensări ordonate de idei şi contribuţii, reprezentând o nouă şi extraordinară formă de circulaţie a informaţiilor. Prin condensarea legată de evaluarea a ceea ce este mai important şi de aport, în cazul biografiilor de autori, de idei, de tendinţe şi şcoli de arte, ştiinţe, arte şi filozofii are loc cel mai complex proces de intelectualizare şi ordonare corectă a universului cunoaşterii. D'Allambert (matematician) a fost principalul colaborator al lui Diderot şi printre alţii şi Condillac.

După 1700 viaţa socială a mai cunoscut o schimbare interesantă. S-au dezvoltat saloanele aristocratice şi ale bancherilor, ale oamenilor de lume şi ale scriitorilor mai cu stare. În unele aveau loc programe de muzică clasică şi se purtau discuţii libere dintre cele mai interesante, cuprinzând uneori prezentări de idei şi de cărţi. Franţa a devenit centrul intelectual strălucit al Europei. Aceasta cu atât mai mult cu cât în Franţa filozofia lui René Descartes a introdus în gândirea filozofică ideea metodei şi ideea lui „Dubito" (mă îndoiesc...) condiţie pentru inteligenţă *(Cogito ergo dubito, dubito ergo sum res cogitans)*. Condiţia umană şi a inteligenţei au intrat în faze de libertate.

În Anglia a apărut un nou gen de literatură: *Daniel Defoe* (1660–1731) a publicat romanul *Aventurile lui Robinson Crusoe*, iar *Jonathan Swiffi* (1677–1745) *Călătoriile lui Gulliver*. Aceste lucrări au deschis gustul pentru exotism şi călătorii şi au alimentat „reflexul călătoriilor" la care se vor referi mulţi psihologi din secolul al XX-lea, dintre care şi Mihai Ralea.

Şi în Germania s-au produs evenimente noi, interesante. În literatură *Goethe* (1749–1832), un strălucit reprezentant al mişcării *Sturm und Drang*

Scanned with CamScanner

şi *Schiller* (1759–1805) la care se adaugă *Herder* (1744–1803), iluminişti moderaţi au fost reprezentanţi de seamă ai scriitorilor cu spirit diversificat enciclopedist. W. Goethe a fost influenţat de *Shakespeare* şi de *J.J. Rousseau.* Dintre operele lui *Goethe* mai cunoscute au fost: *Suferinţele tânărului Werter* (1774), *Elegii romane* (1788–1790), *Faust* (1775) şi *Shakespeare fără sfârşit* (1813–1816). *Schiller* a creat de asemenea lucrări deosebite, dintre care semnalăm: *Hoţii* (1727–1750), *Don Carlos* (1785), *Intrigă şi iubire* (1784), *Willhelm Tell* (1803). În Spania *Cervantes* (1547–1616) a devenit foarte cunoscut prin romanul *Don Quijote de la Mancha.*

În secolul al XVIII-lea filozofia şi estetica au început să se preocupe mai mult de problemele moralei; *Helvetius* (1715–1771) şi *Condillac* (1718–1780) au fost reprezentanţii mai de seamă ai acestora. În genere se căuta un mod şi un stil de a trăi şi... a început să fie disecată problema „fericirii" prin întrebări de tipul: Ce este? Cum este? Când? De ce?

Poate că aceste interogaţii erau alimentate într-un fel şi de efectele foarte complexe şi diferite ale Revoluţiei Franceze (1789). Pe de altă parte filozofia a început să fie intens concurată de ştiinţă şi a trebuie să cedeze în faţa lui *Newton,* care în *Principiile matematice ale filozofiei naturale* (1686) cartea a treia, a tratat sistemul lumii.

Pentru politică şi sociologie secolul al XVIII-lea a creat o problemă nouă care afecta latent drepturile absolute ale papalităţii *Declaraţia drepturilor omului* (1789), larg sprijinită de burghezia în dezvoltare. Ştiinţa a primit drept de contribuţie socială. Omul şi libertarea au devenit subiecte predilecte şi filozofii precum *I. Kant* (1724–1804), *Schelling* (1775–1854), dar mai ales *Fichte* prin *Filozofia identităţii şi naţiunii* au extins o serie de probleme noi. *Fr. Hegel* (1770–1831) a atras atenţia asupra ştiinţei logicii (1816), a temei şi principiilor filozofiei dreptului (1821) şi asupra *Filozofiei istoriei.*

În literatură Goethe şi Schiller, la care deja ne-am referit, conturaseră preromantismul, preluat şi de englezi. Poeţii *W. Woodworth* (1770–1850), *Samuel Taylor Coleridge* (1772–1834) au publicat *Lyrical Ballads (Balade Lirice),* care au reluat teme expuse de Young, lărgind spiritul preromantic şi romantic, fapt evident şi în poemele lui *Ossian* (poet irlandez). Prin aceste lucrări, dar şi prin acele ale lordului Byron (1788–1824) s-a conturat romantismul. Tot în această direcţie au evoluat şi poeţii grupului de la Jena din care au făcut parte *Chateaubriand* (1786–1840) şi cunoscuta *Mme de Staël* (1766–1817).

Romanticii francezi au fost *Lamartine* (1790–1868), *Alfred de Vigny* (1797–1861) şi *Victor Hugo* (1802–1888). Numeroasele poeme ale acestor poeţi erau impregnate de idei filozofice.

Scanned with CamScanner

În Anglia, reprezentanţii romantismului au fost, alături de *Lord Byron, Shelley,* şi *Keats*. Dar aceştia au fost dominaţi mult şi de stilul romanelor lui *Ch. Dickens* (1812–1870).

În Germania romanticul *Henrich Heine* (1799–1856) a conturat o direcţie romantică originală în cărţile *Intermezzo liric* (1823) şi *Cartea cântecelor* (1827).

În Italia reprezentantul cel mai autentic al romantismului a fost *A. Manzoni* (1785–1873), care a scris romanul *Logodnicii, Ode, Cinci mai* (1821), *Imnuri sacre* (1821–1822) şi drame, precum *Adelchi* (1820–1822).

Interesantă a fost implicaţia Rusiei în curentul romantic. *A. Sergheevici Puşkin* (1799–1837) a scris romanul în versuri, *Evgheni Oneghin* (1823–1830) care a descris aristocraţia şi a stimulat dezvoltarea literaturii ruse al cărui reprezentant mai important a fost *Mihail Lermontov* (1814–1841). Acesta a publicat, prin 1839–1840, cartea *Un erou al timpului nostru* şi *Moartea poetului.*

Un scriitor romantic rus a fost şi *Nicolai Vasilievici Gogol* (1809–1852), care a scris povestiri şi romane încărcate de complexe analize psihologice, cum ar fi *Mantaua* (1841), *Suflete moarte* (1842), *Revizorul* (1836).

Tot în secolul al XVIII-lea s-au dezvoltat romanele foileton, presa ilustrată şi, în genere, ziarele. Au început să se vehiculeze idei democrate şi au căpătat o mare preţuire, ştiinţele umaniste. Sociologia s-a conturat de asemenea ca ştiinţă.

În Danemarca *Cristian Andersen* (1805–1875) a scris povestiri cu structuri romantice şi tematică folclorică (1835 şi 1872); *Privighetoarea, Răţoiul cel viclean, Fetiţa cu chibrituri.*

Spre secolul al XIX-lea au apărut utopiştii *Saint Simon* (1760–1825), *Ch. Fourier* (1772–1837) şi *Robert Owen* (1771–1858), dar şi *realismul literar,* reprezentat mai ales de *Balzac* (1799–1850), *Gustav Flaubert* (1821–1880) şi *Stendhal* (1783–1842), cu romanele *Roşu şi negru* (1830), *Mănăstirea din Parma* (1834), *Armance* (1827). Personajele din operele acestuia din urmă sunt depresive, neputincioase, torturate interior.

Honoré de Balzac a reluat tema Comediei umane din Renaştere, dar cu o tematică literară transformată, iar *Flaubert* a scris romanele *Educaţia sentimentală* (1809), *Doamna Bovary* (1866), şi savurosul roman satiric *Bouvard şi Pécuchet* (1881).

În Anglia *Ch. Dickens* (1812–1870) a scris romane sociale. După 1870, până la izbucnirea primului război mondial a existat o perioadă de explozii în lecturi, angajări pasionale, datorită răspândirii cărţii şi a prezentării acestora prin eseuri, critici şi simple prezentări de autori şi cărţi. Cel mai mare succes

Scanned with CamScanner

l-au avut lucrările lui Rudyard Kipling (1865–1936); *Cărţile junglei* tratând despre fauna şi flora luxuriantă precum şi evenimente din India (1894), *Căpitani curajoşi*, nuvelă cuprinzând bravuri ale trupelor engleze (1897), dar şi povestirile lui *Pierre Loti* (1850–1923) cu localizări ale romanelor în Japonia *(Doamna Crizantema,* 1887), *Pescarul din Islanda* (1886).

Cel mai prelungit succes l-au avut romanele lui *Jules Verne* (1828–1905): *De la pământ la lună* (1886), *20.000 de leghe sub mări* (1870), *Insula misterioasă* etc. Jules Verne a dezvoltat în romanele sale teme fantastico-ştiinţifice, sugerând cele mai moderne supoziţii ale vremii în singularizarea umană creatoare de mistere alimentate după fantezia sa foarte rafinată. O tematică oarecum asemănătoare a dezvoltat H.G. Wells în *Războiul lumilor* (1898), *Primii oameni în Lună* etc.

O altă direcţie a fost aceea a romanului poliţist încărcat de dileme, conflicte, pericole şi aventuri spirituale. Aventurile lui *Sherlock Holmes* (1892) în variante palpitante de *Arthur Conan Doyle* (1859–1930) şi dezvoltat apoi ca gen literar, cultivat deopotrivă de autori bărbaţi sau femei sunt notabile.

Scriitorii naturalişti au dezvoltat romanul experimental, mai ales datorită lui *Èmile Zola* (1840–1902). Zola a scris un serial de 20 de volume cu referiri la *Istoria unei familii în timpul celui de-al doilea Imperiu* trezind interesul pentru astfel de romane. Şi Guy de Maupassant a mers şi el într-o direcţie naturalistă, în romanele: *Bulgăre de seu* (1880), *O viaţă* (1883), *Bel-Ami* (1885), *Jurnalul intim al fraţilor Jules.*

Edmond de Goncourt (1822–1896) şi *Jules de Goncourt* (1830–1870) au publicat pagini de subtile analize psihologice şi de emoţii complexe, situaţionale ale eroilor din romanele lor. Pe aceeaşi linie Ionel Teodoreanu a scris mai târziu *La Medeleni.*

H. Ibsen, scriitor norvegian (1828–1906) şi dramaturg remarcabil (multe din piesele lui au fost dramatizate pe scenele teatrelor româneşti) a fost de asemenea un sensibil psiholog analist, manifestându-se inclusiv în forarea spiritului feminin aflat sub tensiunile marilor transformări din viaţa socială, a marilor schimbări trăite de femeile ultimelor sute de ani, ca statut şi libertate socială şi interioare, neconcomitente. Tot scriitor naturalist remarcabil a fost *Bernard Shaw* (1856–1950) din Anglia şi fraţii *Heinrich* şi *Thomas Mann,* ultimul a scris printre alte capodopere *Casa Bruddenbrock, Moartea la Veneţia, Munţele Vrăjit* etc.

În Rusia, *Anton Pavlovici Cehov* (1860–1904), scriitor naturalist a scris de asemenea numeroase lucrări dramatice, printre care *Pescăruşul, Unchiul Vania, Livada cu vişini.*

Scanned with CamScanner

Lev Tolstoi (1828–1910) s-a dovedit un subtil scriitor, cu o rară capacitate de disecţie psihologică a personalităţii umane; romanul *Ana Karenina* stă mărturie în acest sens, dar şi multe alte portrete psihologice nemuritoare.

În amplul roman fluviu *Război şi Pace,* Tolstoi a dezvoltat mai ales problemele conflictelor dintre femei şi bărbaţi, în familia şi viaţa modernă, fapt ce evocă în esenţă profunde modificări de conversii de atitudini şi reconstituiri de statute, mentalităţi şi războiul dintre acestea.

Turgheniev (1818–1883) a abordat în *Părinţi şi copii* problemele crizei valorilor în societatea sfârşitului anilor 1800 şi începutul anilor 1900.

Feodor Dostoievski (1820–1881) a dus mai departe portretistica suferinţelor şi opresiunilor, a determinismului ambiguu şi complex, moral ce se construieşte în situaţii dramatice în *Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Fraţii Karamazov* etc. Portretistica umană a devenit mult mai complexă, iar operele create au influenţat deseori evenimente curente, cu faţete de determinism latent, permanent încărcat de însingurare, nelinişti şi depresii...

Dar... cum am mai spus, romantismul trecând spre excese a început să fie agresat. În genere se ştie că ideile se nasc, se dezvoltă şi mor renăscând uneori la urmaşi.

Th. Gautier (1811–1872) scriitor romantic într-o primă fază, a publicat în revista „L'Artiste", un fel de manifest care anunţa ruptura faţă de romantism a literaturii. În alt material publicat ulterior a manifestat interes şi aderare la teoria „artă pentru artă".

Leconte de Lisle (1818–1894) a avut idei similare pe care le-a difuzat prin revista „Le Parnasse contemporaine". A apărut o preocupare intensă pentru perfecţionarea poeziei, ilustrată şi în culegerea de versuri *Emailuri şi camee* (1852) scrise de *Th. Gautier.* De altfel, teoria „artei pentru artă" a fost reluată de *Th. de Banville* (1823–1891) în volumul *Ametiste* şi apoi *„Micul tratat al poeziei franceze",* scris de acelaşi autor.

Leconte de Lisle a fost ca atare un deschizător de noi modalităţi de a privi destinul poeziei şi sarcinile poetului în viaţa literaturii. Leconte de Lisle a scris câteva volume remarcabile de poezie cum ar fi: *Poeme barbare* (1862), *Poeme tragice* (1884) şi *Ultimele poeme* (1895). Şi mai obsedaţi de singurătate şi implicare în poezie s-au manifestat scriitorii poeţi parnasieni *J. M. Heredia, Sully Prudhomme* (1821–1867) şi *F. Coppée* (1842–1908).

Desprinderea de romantism s-a produs şi la alţi scriitori dar în alte direcţii.

Ch. Baudelaire (1821–1867) a fost unul dintre iniţiatorii poeziei şi artei moderne. Printre lucrările lui *Florile răului* (1875) este un volum inspirat din

Scanned with CamScanner

cotidian. În genere ideea de bază a concepției lui Baudelaire este că adevărul ontologic (cunoașterea ființei în sine) nu poate fi găsit decât în și prin imaginar.

Jean Arthur Rimbaud (1854–1891), autor a volumelor *Corabia beată* și *Scrisoarea vizionarului*, a debutat cu succes remarcabil prin volumul *Un anotimp în infern* (1865) și *Poeme în proză* (1864–1876). Între 1874–1876 a scris un volum de proză poetică *Iluminări*. După 1876 a renunțat aproape ostentativ la a mai scrie ceva.

O serie de lucrări stranii și originale a lăsat *Contele de Lautreamont* (pseudonim al lui Isidore Lucien Ducasse). E vorba de un volum intitulat *Cântările lui Maldoror* (1869) condensate în șase *Cânturi* îmbibate cu foarte mare violență. Personajul Maldoror este sadic și bestial și anulează tot ce s-a scris, cu multă violență considerând că scrierea, de orice fel ar fi, trăiește numai prin forțele și originalitatea sa. În ideatica poemelor se fac referiri la construcția poetică în care există originalitatea cu forța ei complexă și legată de puritatea creației.

Sub aceeași desprindere de tot ceea ce s-a creat până atunci, s-a dezvoltat dandismul literar și decadentismul. Dandismul a fost influențat de scriitorul american *E. A. Poe* și a evoluat spre fantastic, tendință ce a pus în evidență o fugă de realitate sub hegemonia unei cerințe de evadare din universul acaparator și gol. *J. K. Huysman* (1848–1907) a fost unul dintre cei mai reprezentativi pentru această tendință, exprimată mai ales prin povestirile și nuvelele sale. Alt reprezentant al aceleiași mentalități a fost *Villiers de Lisle-Adam* (1838–1889).

Oscar Wilde (1856–1900), scriitor englez, romancier foarte talentat, a atacat toate genurile romanului și teatrului. A avut mare succes cu lucrările sale *Portretul lui Dorian Gray* (1891), *O femeie fără importanță* (1893), *Este important să fii constant* (1894), *Soțul ideal* (1895).

Dragostea și ura, sentimente puternice și demolatoare, ce provoacă tragedii, constituie temele sale predilecte.

Un poet simbolist de seamă al epocii respective, *Paul Verlaine* (1844–1896), a fost de asemenea influențat de parnasieni, mai ales de *Baudelaire* în primul său volum *Poeme saturniene* (1866). A fost influențat și de *Rimbaud* cu care a petrecut mai mulți ani, timp în care a publicat *Romanțe*

[1] Există numeroase, lucrări care analizează arta poetică a multor poeți. Printre primii care s-au ocupat de poezia lirică, a fost Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*, Editura Institutului Psihologic al Universității, Cluj, 1937).

Scanned with CamScanner

fără cuvinte (1874). A avut apoi o întoarcere spre poezia liniştită, dorinţă evidentă în volumul *Înţelepciune* (1881). Demn de subliniat însă pentru stilul operei sale este faptul că a demarat optica simbolismului în lucrările *Arta poetică* (1884) şi în *Odinioară şi altădată,* lucrare în care expune structura stilului şi obiectivelor poeziei simboliste. În esenţă, pledoaria pentru simbolism pleacă de la ideea că realitatea exterioară este o mască anostă şi stupidă şi poetul trebuie să caute universul impresiilor, al muzicalităţii versului (cuvântului). Toate acestea au pus în evidenţă faptul că activităţile psihice au intrat într-un proces de revigorare, indiferent în ce direcţie, şi că trăirile psihice au devenit în totalitate altele. Se ştie că şi angajarea în activităţi ce se finalizează prin ceva au astfel de efecte şi funcţii care devin adesea psihoterapeutice. Unii autori consideră că există şi o organizare a ritmurilor vorbirii la fiecare om. Se exprimă prin intonaţie, lungimea frazelor, organizarea cursivităţii şi a ritmurilor vorbirii, alternanţe, lungimea cuvintelor, structurile frazelor, metaforele, simetrii şi succesiuni de implicaţii totale. Acestea sunt oarecum specifice fiecărui om atât creator de artă, cât şi consumator al ei. Rima la rândul său este o formă specifică poeziei, dar este în acelaşi timp şi o formă de ritm sonor; realizează o consonanţă şi un accent al genurilor semantice, o juxtapunere în simetria strofelor, creează bogăţia, inovaţia şi originalitatea versurilor (M. Eminescu a dus la mare strălucire rima). Există multă originalitate pe acest plan, conjugat cu cel al metaforelor şi în poezia lui G. Coşbuc, a lui Vlahuţă iar în perioade mai apropiate de zilele noastre în poezia lui Nichita Stănescu, în care versurile sunt supuse unor inovaţii moderniste, de rime pline de surprize ce poetizează cuvinte foarte diferite şi nu de puţine ori conceptualizate la nivel de concepte umbrelă. Incantaţiile finale sunt adeseori cu multă strategie construite, dând o modernizare deosebită operei acestui poet.

Ritmul şi rima pot fi (metaforic vorbind) surprinse şi în arhitectură şi în sculptură, dar mai ales în artele decorative.

Există numeroase modificări în viaţa artelor ce fac percepţia şi creaţia să devină mai complexe şi mai rapide. Se exprimă în toate conversiile de atitudini. Fără îndoială în cazul în care începe să se contureze procesul de creaţie are loc începutul unei efervescenţe a axei atitudinilor din problema temă ce a intrat în febrele creaţiei. În orice operă de artă există efectele unei conversii de atitudini ca suport al noului. Chiar faptul că se operează cu anumite metafore sau tot subiectul este o metaforă, care pune în evidenţă conversia de atitudini ca ofertă de meditaţie. Atitudinile dinamizează sensuri, nuanţe, idei ce devin ale

Scanned with CamScanner

construcției fundamentale, reglatoare a conduitelor accepțiilor, filtre ale valorizărilor și instrumentărilor acestora, oferă control al ideilor și negocierilor potențiale, interrelațiilor etc., conversia de atitudini posedă de asemenea grade de coeficienți de corelație între ele și coeficienți de fragilitate și conversie. *Sharouff* și *Katz* se referă la 3 categorii mai mari de atitudini: *raționale, hedonice* și *egodefensive*. Cele hedonice sunt primare, cele egodefensive sunt secundare și se comunică, inclusiv proiectiv, au intensități și construcții complexe. Și pentru că sunt implicate în personalitatea creatorului, dar și a colportorului și consumatorului de artă, aceștia le caută expresia și identitatea; creatorii ca să le pună în acțiune, iar ceilalți să le descopere forța și structura de expresie a identității, pentru care se pledează în opera de artă, și care se acceptă drept semnificație în mesajul operei... și căutarea duce la schimbare. Ea poate fi foarte evidentă. Deși nu concomitent, există efecte de feed-back – și acesta organizează noi cerințe ale atitudinilor și acceptanțelor – implicit ale progresului.

ARTELE MUZICALE

La greci și la indieni, muzica a avut o notație alfabetică pentru fiecare sunet (mi, fa, sol, la, si, do, re, mi), în ordine coborâtoare și, invers, în ordine urcătoare. Această notație a fost întâi implicată în învățarea grupului științelor matematice, adică alături de *aritmetică, geometrie* și *astronomie*. Pentru ritmuri se aveau în vedere: troheul, iambul, anapestul, dactilul, dar la început se compunca pentru o singură voce. Instrumentele folosite nu au fost puține, chiar pentru acele vremuri de început. Se foloseau: lira, chitara, fluierul (simplu sau dublu) care purtau denumirea de aulos și diaulos. Se mai foloseau un fel de țambale numite psalterionul (la singular), țimbale, tamburoane, cimpoaie și clopoței (crotalile) etc. La vechii greci muzica era patronată de muza Euterpe, care făcea parte din cele nouă muze ale artelor. Acestea erau: *Urania* pentru astronomie, *Polymnia* pentru poezie lirică, *Euterpe* pentru muzică, *Erato* pentru elegie, *Melpomene* pentru tragedie, *Terpsichore* pentru dans, *Calliope* pentru elocință, *Clio* pentru istorie și *Thalia* pentru comedie.

Le-am enumerat pe toate pentru a se vedea că Muzica era socotită pe de o parte artă în concurență, oarecum, cu cele patru științe la care ne-am referit la început, dar pe de altă parte implica legături cu alte arte, precum poezia lirică, dansul și genurile artelor cuvântului, precum tragedia, comedia, elocința și istoria etc.

Scanned with CamScanner

Referitor la popoarele de pe pământurile româneşti de azi, se consideră că turcii foloseau buciume acoperite cu piele de bou sau învelite în scoarţă de copac, cu partea pavilionului îndoită în sus. După *Strabon*, geograf şi istoric grec, autorul celei mai importante opere geografice a antichităţii, *Geografia*, oamenii cântau în grup la vânătoare, la muncă şi la festivităţi. Aceste coruri erau conduse de preoţi şi erau acompaniate de fluiere, chitare, tobe şi lire getice cu 20 de coarde.

Se ştie despre geţi doar că atunci când mergeau într-o solie îşi acompaniau demersul cu chitara (după Teopomp).

Dacii, care erau „cei mai mândri dintre traci", foloseau mai ales fluiere şi naiurile făcute din tuburi lipite unele de altele cu răşină. La serbări şi la dansuri foloseau şi clopoţei. Aceste informaţii se află în scrierile lui *Ovidiu Naso* (43 î.Cr. – 17 d.Cr.). Mai există o informaţie interesantă în această problemă, pe Columna lui Traian, unde alături de Dragonul dacic sunt prezente buciume (din metal), cu pavilionul larg deschis, ca un bot de animal fioros.

Romanii foloseau muzica vocală ca imnuri sacre legate de dansuri rituale, organizau cortegii de preoţi care cântau şi dansau în timpul ceremoniilor. Acompaniamentele cu instrumente erau relativ diferite, în funcţie de caracterul social al ritualului sau festivităţii. La festivităţi acompaniamentul se făcea cu tamburine şi castaniete iar melodia se realiza din nai şi din fluiere mari, cu pavilion răsucit. La teatre şi amfiteatre (la serbări oficiale) se folosea orga vremii. La serbările din palate, cetăţi şi mai ales pe câmpul de bătălie, se foloseau trompete lungi de câţiva metri şi cornul din colţi de elefant. Dar la unele serbări apăreau şi cimpoaiele (uneori chiar în jurul a 100 de cimpoaie), fapt ce arată că existau destul de numeroşi muzicieni.

Bizantinii foloseau şi ei instrumente diferite, în funcţie de semnalul implicat în ocazia prezenţei muzicale (câmp de luptă, serbare, festivitate etc.). Erau constructori renumiţi de orgi cu presiune de aer, preocupându-se însă şi de notaţia muzicală din ce în ce mai mult – mai ales prin secolele VIII şi XIII – (notaţie ecofonetică), cu 12 semne prin care se indica intonaţia, durata. Notaţiile s-au perfecţionat tot mai mult pentru specificarea în partituri a intonaţiei, duratei şi ritmului.

În zonele Carpaţilor cântecele aveau funcţii sociale importante, variate, legate de păstorit, semănat, culesul recoltelor, alaiuri şi ospeţe, schimbarea anotimpurilor şi la horă (dans ce treptat a devenit serbare săptămânală). Romanii, după cucerirea Daciei, au adus şi instrumentele lor muzicale. Pătrunderea creştinismului a mărit numărul sărbătorilor şi s-au dezvoltat

Scanned with CamScanner

obiceiurile pluguşorului, cântece de nuntă sau de înmormântare. Apoi s-au dezvoltat genuri precum doinele, baladele, urările prilejuite de evenimente şi muzica legată de dansurile populare (hora, sârba, învârtita, haţegana, alunelul) etc. Doinele şi baladele au fost şi au rămas încă centrate mai ales pe teme precum Miorița, Soarele şi Luna şi Meşterul Manole.

În a doua jumătate a secolului al V-lea în zonele germanice s-au născut cântece despre Siegfried şi Krimhilda, iar în cele din Anglia legenda lui Tristan şi a Izoldei, care a inspirat mai târziu pe Richard Wagner. Acesta s-a inspirat şi din vechea legendă *Inelul Nibelungilor*.

În perioada lui Carol ce Mare au fost acceptate şi dezvoltate şi cornul de aur şi fildeş adus de arabi. A fost folosit foarte mult de cavalerii şi de nobilimea vremii.

În timpul *Cruciadelor* (1095–1270) a avut loc o răspândire a muzicii, iar în Evul Mediu s-a produs o dezvoltare a muzicii la curţile nobiliare care au protejat cultura, în mod deosebit şi ca însemn al unei latente competiţii ce stabilea ierarhii şi prin manifestările pe plan cultural. S-a dezvoltat tot mai mult orga şi s-au perfecţionat claviaturile. În secolul al XIV-lea s-au realizat clape uşoare folosite manual, iar în secolul următor s-au dezvoltat pedalele prin care se măreşte sau se încetineşte intensitatea sunetelor. La sfârşitul secolului al IX-lea activitatea muzicală era în măsură să pună în evidenţă diferenţele vocale şi de auz muzical şi combinaţia de voci (polifonia muzicală). S-au creat combinaţii muzicale tot mai rafinate şi a început aplicarea contrapunctului şi... s-au născut motetele (care au ajuns până la stabilirea a 4 voci – soprane, alto, tenor, şi bas). Au început organizări de semne în partituri mai complexe, s-a stabilizat denumirea notelor muzicale şi alte numeroase perfecţionări. Compozitorii mai importanţi de motete au fost *Adam de la Halle* şi *Pierre de la Croix,* iar pe planul semnelor din partituri *Huckbald Odon de Cluny* şi *Guido S'Arezzo.*

Încă din Evul mediu au apărut două categorii mai importante de muzicieni. Unii, cei ce cântau în casele nobiliare şi care au devenit treptat şi compozitori, numiţi trubaduri –, şi a doua categorie a menestrelilor, cântăreţi călători (itineranţi), care mergeau din castel în castel şi slăveau faptele eroice precum şi dragostea.

Foarte legată de viaţa socială, provocatoare şi evocatoare de stările psihice complexe, muzica, a fost arta cea mai legată de viaţa cosmosului (muzica universului) care se percepe probabil prin ritmurile pulsului în tot timpul vieţii. Treptat în măsura în care a pătruns în viaţa privată (mai întâi în castelele nobiliare), muzica a căpătat o tot mai mare autonomie artistică şi genurile ei

Scanned with CamScanner

s-au diferenţiat tot mai mult. Noi am traversat momentele de trecere ale muzicii vocale de la ritmicitate simplă sau semnale şi intervenţii simple ce s-au nuanţat prin bătăile de tobe sau sunetul clopotelor (cu funcţii de avertizări) ale bisericii privind timpul şi chemarea la slujbele religioase, la muzica ce începe să devină la alegere act de cultură şi delectare individuală. Oricum a existat o evoluţie a folosirii vocii umane pe de o parte, pe de alta o folosire a muzicii instrumentale în combinaţii diferite şi o muzică a combinaţiilor acestor două feluri (mai ales în *opere)* în care intervine şi scenariul dar mai ales în *concerte.* Prin toate acestea s-a ajuns la valorificarea vocii umane, la valorificarea capacităţilor de a conduce orchestra şi la valorificarea creatorilor de genuri de opere muzicale, mai ales.

Există apoi şi o evoluţie tradiţională a muzicii populare. Şi, bineînţeles, există o dezvoltare a muzicii culte diferenţiată de cea socială (militară, eroică şi religioasă) în care are o tot mai mare audienţă muzica tânără (jaz, muzica pop etc., ca şi a genurilor de muzică la care ne-am referit deja).

Compozitorul şi-a căpătat dreptul său la inovaţie prin tratatul lui *Phillippe de Vitry* (1291–1361), printr-o decizie numită Ars Nova. Bineînţeles creaţia muzicală a fost aceea care a impus aprofundarea relaţiilor funcţionale dintre componentele şi clarificarea regulilor, legilor de combinare a sunetelor. Or, acest fapt s-a realizat poate mai mult decât se spune de către *J.S. Bach* prin creaţia sa de excepţie, analizată şi prezentată din punctul de vedere al problemelor de contribuţie de tehnologie artistică modernă de către *Jean Rameau* în *Tratatul de armonie* (1722).

Wolfgang Ammadeus Mozart (1756–1791) a fost un muzician precoce. La 4 ani a încercat să compună, iar la 5 ani tatăl său a organizat un turneu cu fiul său şi fiica Nannerl, ceva mai mare de cinci ani, turneu care a avut un succes deosebit.

A urmat un lung şir de concerte la Viena, Paris, Elveţia, Anglia, Olanda perioadă în care a compus cu frenezie opere cu o inepuizabilă invenţie melodică, îmbinând rococo, cu clasicismul, cu poemele polifonice de tip baroc, realizând o manieră proprie: *Nunta lui Figaro, Răpirea din Serai, Cosi fan tutte, Flautul fermecat.*

În doar 35 de ani Mozart a realizat o operă muzicală din cele mai vaste, un fel de sinteză a tot ce era de ultimă respiraţie în muzica vremii. A lăsat cam şase sute de compoziţii. A scris numeroase concerte, cantate, opere religioase, muzică de cameră, quintete pentru flaut, clarinet, flaute şi harfă, dar şi serenade şi piese de divertisment etc. A compus şi 52 de simfonii dintre

Scanned with CamScanner

care ultimele trei în mi bemol, sol minor şi mi major, toate într-un stil şi o tehnică beethoveniană.

De fapt, înainte cu câteva zeci de ani de la naşterea lui Mozart, un nou statut social şi artistic a fost imprimat de *Johan Sebastian Bach* (1685–1750), descoperit de Mendelssohn Bartholdi. Bach a fost fondatorul unei familii de muzicieni de mare creativitate. Orfan de mic a fost crescut de fratele său mai mare care i-a trezit interesul pentru muzică. Şi-a făcut studiile la Michel de Lünebourg unde a întâlnit operele polifoniste ale Renaşterii, prin Monteverdi, Schütz etc. Şi Bhom a exercitat o mare influenţă asupra lui, dar mai ales muzica franceză a lui Lulli. În 1703 a fost numit organist la Amstadt şi Mulhausen, de unde a plecat după un an la Weimar ca şef de capelă la curtea ducelui de Saxa-Weimar şi a fost numit director al concertelor ducelui (1714). Peste 3 ani la invitaţia prinţului Anhalt s-a întors la Leipzig, pe post de cantor la Thomaskinche şi dirijor la Collegiul „Muzicum".

Creaţia sa, vastă, se compune din opere instrumentale, numeroase opere vocale religioase şi profane. Dintre acestea unele erau pentru clavecin (fantezii, precum: *Fantezia cromatică, tocate, suite franceze, suite engleze, variaţiuni, preludii şi fugi în game cromatice mai temperate.* Stilul de muzică temperată armonică imprimat în aceste opere va influenţa limbajul muzical mai mult de 200 de ani. O altă categorie de compoziţii compuse pentru orgă, *preludii* şi *fugi,* în special, *Fuga în mi bemol,* dar şi *sonate în trio* sunt de asemenea remarcabile. A efectuat aproximativ 100 de cantate soliste dar şi corale. A compus şi patru *Passionarii pentru solişti.* Cea mai strălucită operă vocală a lui Bach a rămas *Messa în si minor, şi conţine pe lângă o serie de motive ornamentale ale unui stil mai lejer cele mai frumoase cântece pe care le-a scris Bach, impresive şi încărcate emoţional.* Opera lui Bach a început să impresioneze şi să fie mult cultivată în lumea muzicală contemporană; de altfel a fost foarte mult studiată.

Varietatea celor două serii de lucrări ale celor doi mari compozitori la care ne-am referit până acum, au creat o foarte mare varietate de genuri de artă muzicală care se vor consolida în decursul timpurilor.

Arta secolului al XVII-lea este cunoscută ca artă barocă legată de Renaştere. Stilul baroc a apărut în arhitectură o dată cu Michelangelo, câştigând apoi adepţi în literatură, sculptură şi pictură. Se manifestă în toate artele printr-o tendinţă spre măreţie, monumental, ornamentare şi linii curbe. Arta muzicală a secolului al XVII-lea a avut aceste caracteristici. S-au produs numeroase perfecţionări şi diversificări de stiluri şi genuri muzicale, fapt la care ne-am referit în paginile

Scanned with CamScanner

anterioare şi s-au efectuat nu numai sinteze, dar a avut loc şi un început bogat de dezvoltare a gândirii muzicale. La acestea se adaugă o creştere evidentă a tehnicilor şi abilităţilor instrumentiştilor şi a instrumentelor muzicale, o sete de expresivitate şi de sens poetic în operele muzicale.

S-a organizat fondul, frazele şi propoziţiile melodice. Obsesia melodici s-a conturat tot mai mult. Referindu-se la cele mai semnificative contribuţii ale marilor muzicieni ca Lully, Bach, putem spune că primul a introdus pasiune în muzică, iar cel de al doilea a fost maestrul cantatelor. Desigur, *Monteverdi* (1567–1643) a fost un precursor deosebit, deoarece a fost cel ce a *creat Opera* în care se îmbină muzica cu scenarii de dramaturgie şi chiar cu dansul, plus combinarea complexă a vocii cu instrumentaţii muzicale (opera *Orfeu*, 1607). Şi *Vivaldi* a avut o realizare de seamă; a practicat un stil modern în operele sale muzicale şi a fost un foarte bun organizator de concerte care au devenit tot mai frecventate şi au făcut să pătrundă noile schimbări din artele muzicale la publicul tot mai larg. *Bach* a fost reprezentantul secolului al XVIII-lea care a întruchipat toate caracteristicile ce se schiţau în secolul anterior. Mai mult decât atât, a făcut parte dintre creatorii de muzică cu un spirit ce tindea spre enciclopedism şi masivitate în creaţie. Pe de altă parte *Haydn* (1732–1809), reprezentantul clasicismului austriac, a perfecţionat regulile simfonice, cvartetul şi a dat şi o formă mai clară sonatei.

Supus unor condiţii grele de viaţă, Haydn a luptat pentru a-şi îndeplini aspiraţiile şi idealurile.

El a fost întemeietorul stilului clasic al muzicii instrumentale, părintele simfoniei, al sonatei, al cvartetului de coarde, într-un cuvânt, un strălucit reprezentant al muzicii vieneze.

Dintre simfonii amintim *Dimineaţa, Amiaza, Seara, Simfonia despărţirii*, iar dintre oratorii *Creaţiunea, Anotimpurile*, sau dintre cvartete pentru instrumente de coarde – *Cvartetele ruse, Cvartetele prusace*.

Recunoaşterea în epocă s-a materializat prin titlul de „doctor honoris causa", acordat de Universitatea din Oxford.

În secolul al XVIII-lea s-a instalat *clasicismul muzical*, prin muzica lui Haydn, Mozart şi Beethoven. Aceasta se caracterizează printr-o implicare armonioasă în bogăţia conţinutului muzical, prin elemente de forme muzicale de conţinut pline de sensibilitate – şi echilibrul formei, partiturii în ansamblu. În acea perioadă s-au consolidat noi genuri muzicale precum *liedul, rondoul, sonatele, scherţoul* în formele muzicii vocale, dar şi a celei instrumentale.

Scanned with CamScanner

Ludwig van Beethoven (1770–1847), supranumit „Titanul de la Bonn", de origine flamandă, a fost influențat de timpuriu de muzica lui Bach și de clavecinul acestuia. A trăit în preajma unor prinți și persoane nobiliare care i-au oferit condiții de creație deosebite.

Personalitatea lui Beethoven a fost de o noblețe ce a pătruns în întreaga sa operă. La această caracteristică s-a adăugat un spirit de libertate și de creație originale, încărcate de un gen de bunătate deosebită. A compus muzică instrumentală, mai ales, dar și muzică vocală, numeroase cantate și lieduri, opera *Fidelio* etc. A scris peste 32 de variațiuni pentru pian, cam tot atâtea sonate, toate fiind adevărate capodopere. A compus zece sonate dintre care este de o remarcabilă inspirație *Sonate au clair de la lune* pentru pian și violon, apoi încă șase fugi frenetice cu episoade melodice, corale polifonice senine urmate de pasaje deosebite foarte viguroase. A compus de asemenea, uverturi, cinci concerte pentru pian și orchestră, un triplu concert pentru pian, vioară și violoncel. La acestea se adaugă nouă simfonii, dintre care *Simfonia a III-a, Eroica* (1804), care a fost dedicată lui Bonaparte eroul revoluției libertății... dar când a aflat că Napoleon s-a încoronat, simțind că nu idol a coborât de pe soclu, a schimbat titlul simfoniei, în cel de *Eroica. Simfonia a VII-a* este considerată ca cea mai strălucită simfonie a dansului. În finalul *Simfoniei a IX-a* (1823) Beethoven a introdus un episod vocal *Oda Bucuriei* de Schiller, fapt ce constituie o expresie de artă și noblețe deosebită.

Dintre compozitorii remarcabili mai amintim pe *Franz Schubert* (1797–1828) care a compus peste 600 de lieduri (*Pastrăvul, Tânăra și moartea, Regele ielelor* etc). Și pentru că liedurile erau în vogă amintim și pe *Schumann* (1810–1856) care a scris de asemenea acest gen de partituri pentru pian. Remarcabilă este creația sa din *Dragostea și viața unei femei.* Între anii 1809 și 1847 a trăit *Mendelssohn-Bartholdy* care a redescoperit în 1826 muzica cu subiecte bisericești.

În muzica sa, *C. M. Weber* (1786–1826) a reluat legendele populare germane și a creat un stil național (*Freischutz* – 1821).

Tot o creativitate generoasă a manifestat *Chopin* (1810–1849). Polonez refugiat la Paris în 1831, a creat și numeroase opere în care se resimțea cumva identitatea lui slavă. Nocturnele pentru pian au devenit foarte cunoscute. La 19 ani a plecat să vadă lumea, la Viena, Paris și alte capitale europene. A beneficiat de prietenia lui H. de Balzac, George Sand, Liszt și Berlioz. A scris concerte, sonate, valsuri, 24 de preludii. A avut mereu nostalgia patriei sale și a reconstituit și reinventat folclorul ei, în nocturnele sale pline de măreție și poezie. A scris

Scanned with CamScanner

şi 4 balade, o barcarolă etc. Cele mai multe din operele sale au devenit piese model la modă, datorită sensibilităţii melodice impregnate în ele.

Hector Berlioz (1803–1869) a fost compozitor şi critic muzical francez. Atras cu putere de muzică a mers în Germania, Austria, Rusia, Italia pentru a asculta muzica la faţa locului. Creaţia lui se caracterizează printr-un colorit muzical viu, romantic, monumental. A compus *Simfonia fantastică, Romeo şi Julieta, Damnaţiunea lui Faust, Recviem.*

În Franţa, *Maurice Ravel* (1875–1937) a fost de asemenea un compozitor remarcabil. Eleganţa lui clasică şi-a pus amprenta pe opere, cum ar fi: *Copilul şi vrăjile, Bolero, Rapsodia spaniolă, Daphnis şi Chloe.* A fost şi un orchestrator rafinat.

În Italia s-a remarcat muzica şi compoziţiile lui *Gioacchino Rossini* (1792–1868). Opera sa *Bărbierul din Sevilla* (1816) a fost un adevărat triumf. Au urmat alte opere: *Othelo, Coţofana hoaţă, Semiramida, Wilhelm Tell* etc. Rossini a fost directorul teatrului italian şi apoi intendent general al muzicii regale. A difuzat prin operele sale adesea bel-canto-ul sub o formă foarte ornată şi discret senzuală. Întreaga sa operă are sensibilitate cu efecte imediate intense. Pe acest plan este considerat oarecum un succesor al lui Mozart.

În Germania personalitatea cea mai complexă şi genială a acelor perioade a fost *Richard Wagner* (1813–1883). A fost nu numai un compozitor cu totul remarcabil, dar şi un om de litere obsedat de reactivarea dramei antice. În anii de tinereţe a cunoscut opera lui Shakespeare, care l-a impresionat foarte mult, fiind oarecum similară cu structurile sale spirituale şi tragediile greceşti. A ajuns şef de orchestră la Koenigsberg şi la Riga, apoi al Operei Regale. În 1843 a scris libretul legendei *Olandezul zburător,* o creaţie remarcabilă, dar care nu a avut succes prea mare. Întâlnirea cu Nietzsche a fost determinantă şi discuţiile cu acesta privind naşterea tragediei au mărit la Wagner dorinţa de a rivaliza cu tragedia greacă încărcată de poezie, muzică şi dans. Nu peste multă vreme a descoperit la Biblioteca Naţională din Paris vechile poeme germane: Tannhäuser, Lohengrin, Parsifal şi Tristan şi Isolda. Acestea au constituit substratul complex al obsesiei creative a tot ce a lucrat după aceea în întreaga sa viaţă.

Wagner a creat o sinteză a artelor, a folosit o limbă arhaică perfect asortată muzicii, în versurile sale instaurând un alt stil şi o tendinţă artistică. De fapt s-ar putea spune că a trezit la muzicienii vremii, şi de mai târziu, arhetipuri oprcsate, legate de identitatea muzicală ce le structura profunzimilor personalităţii.

Scanned with CamScanner

Precum reiese din cele de mai sus, muzica a început să atingă culmi de tematică, stiluri şi o mare perfecţionare şi diversificare a genurilor, cu tendinţe de implementare de rădăcini profunde de simţire psihică; o arheologie psihologică subtilă s-a constituit astfel în muzica modernă.

Igor Stravinski (1882–1971) elev al lui *Rimski-Korsakov* a fost un compozitor strălucit în Rusia. Inspirându-se din folclorul rus a acordat un rol important ritmului. Opera sa *Sărbătoarea primăverii* (1913), prezentată la Paris a atras reacţii de indignare, în schimb *Pasărea de foc* (1910) şi *Petruşca* (1911) au încântat publicul.

O situaţie deosebită o are *muzica uşoară,* numită adesea şi muzica tânără. S-au combinat în cazul acesteia câteva direcţii de dezvoltare ale muzicii. Se consideră, cumva, că muzica uşoară s-a dezvoltat în Franţa şi îşi trage rădăcinile din secolele medievale, când trubadurii umblau de la castel la castel şi din sat în sat. În Renaştere s-a intensificat pelerinajul acestora. În genere slăveau eroi ca Roland, Wilhelm de Orania. Aveau şi cântece de dragoste (liduri sau rondele). Apoi cântecul s-a politizat (împotriva lui Mazarin vreo câteva mii de Mazarinade), dar şi cântece ce vizau compromiterea Mariei Antoaneta... şi apoi au apărut cântece de jale cu imagini din Epinal, centru renumit din Franţa. Există asemănări între Trubaduri şi Beatles. Şi muzica uşoară este şi ea în permanentă mişcare şi influenţează o secvenţă foarte mare de populaţie. După anul 1900 tinerii au început să fie mai inteligenţi, mai şcoliţi, cu o identitate mai pronunţată şi muzica a început să devină o mare plăcere. S-a dezvoltat grupul Teenagers prin 1963 şi a ajuns foarte numeros. Mulţi din ei erau şcolari, şi au început să creeze muzică. Prin acea perioadă s-au compus cam 18.700 de cântece. Treptat s-au făcut discuri. În toate palpitau evenimentele vieţii. Această muzică a avut un foarte mare succes şi au început să apară vedete, s-au înfiinţat cluburi, cafe-concerte. S-a dezvoltat cântecul de dragoste, grupurile de muzică uşoară şi vedetele acestora au început să călătorească mult (mai ales Charles Aznavour, Richard Anthony, Gilbert Becaud, Claude Francois, Silvie Vartan, Georges Brasseus şi Jackues Brel).

În perioada războiului şi a ocupaţiei Franţei de către germani muzica uşoară s-a temperat, apoi după restabilirea păcii s-a reorganizat; s-au organizat şi emisiuni Radio, T.V. şi chiar filme în care cântau grupuri şi vedete. Apoi s-au organizat cinci emisiuni regulate de radio. Prin 1964 Beatles au fost cotaţi la bursă şi acţiunile lor au crescut spectaculos. Au făcut călătorii şi în U.S.A. influenţându-se reciproc, unde se dezvoltase o altă formă de muzică de popularitate. E vorba de Jazz, care adusese un suflu nou în muzică. Prin secolul al XVIII-lea au fost aduşi din Africa în America mii de sclavi şi au fost puşi să lucreze la plantaţiile de bumbac. Ziua

Scanned with CamScanner

munceau iar seara dansau şi cântau; cântecul şi dansul erau toată avuţia lor. Dansurile şi cântecele au constituit rădăcinile Jazzului. După creştinarea negrilor şi aceştia au început să înveţe cântece religioase, dar la slujbe au făcut o neaşteptată transformare: cântau bătând din palme şi din picioare un ritm, propriu şi mişcând obrazul precum şi tot corpul. Leopold Senghor impresionat de comportarea negrilor religioşi a afirmat: „Emoţia aparţine negrilor după cum inteligenţa este elenă". Treptat, la negri angajarea întregului corp a devenit o incantaţie sălbatică. Cântecele negrilor religioşi erau impregnate de sentimentul religios. Apoi negri au creat şi şansonete religioase cu scenete religioase (Exilul lui Moise a devenit în cântecul acela, cântec al exilului negrilor de pământul american) M. Jackson a devenit vedetă pentru cântecele negrilor. Pe plantaţiile de bumbac negrii cântau melopei, blues-uri. Au apărut alte vedete: *Bessie Smith* care a fost denumită Împărăteasa blues-e-lui, iar pentru jazz *Ella Fitzgerald* care avea o voce deosebită, limpede şi veselă. Muzica aceasta s-a întâlnit cu muzica uşoară franceză. În anii 1954–1955 a apărut un nou ritm foarte antrenant şi chiar violent dincolo de Oceanul Atlantic. Acesta a fost Rock-ul, care în scurt timp a invadat Franţa, apoi Anglia şi toate zonele Europei. La popularizarea acestuia a contribuit foarte mult *Elvis Presley* – regele Rockului. (Acestuia i s-a adăugat Johnny Hallyday, prin 1958.) Muzica uşoară a avut şi are foarte mulţi adepţi, dar a suportat şi reacţii rejective din partea adulţilor. A introdus însă un ritm complex, poate concordant cu ritmurile biologice ale bătăilor pulsului, ale inimii, angajând întregul corp într-un fel de exprimare a vitalităţii şi forţei interioare ale fiinţei umane, fapt ce justifică în parte milioanele de adepţi ce sunt foarte legaţi (cei tineri mai ales) de muzică, găsind în ea o exprimare a vieţii.

Dintre vedetele de seamă ale muzicii uşoare s-au remarcat *Edith Piaf, Frank Sinatra, Richard Anthony, Claude Nougard* etc. Muzica a pătruns în toate zonele vieţii sociale şi într-o mare măsură a apărut o atracţie tot mai mare şi faţă de muzica populară (colinde, doine etc).

BALETUL ŞI DANSUL, CA EXPRESIE A ARTELOR TEMPORALE

Dezvoltate din timpuri imemorabile formele de dans aveau funcţii multiple, legate mai ales de sărbătoriri şi de ceremonii de proslăvire a zeilor, dar şi de invocări în faţa destinului şi ale zeităţilor.

După Renaştere, s-au dezvoltat tot mai mult forme de dans legate de ceremonii nobiliare. Erau dansuri cu episoade diferite şi o combinaţie colectivă în care gesturile şi formele de expresie feminine se deosebeau de cele masculine,

Scanned with CamScanner

iar gestica era de o curtoazie plină de eleganță. Apoi, treptat, s-au dezvoltat, mai ales în clasele nobiliare, dar și în cele ale claselor avute, forme de dans în care o partitură era rezervată de către domnișoare și doamne unei persoane anume (ca un amănunt, făceau rezervări într-un carnet special, frumos ornamentat). Dansurile au început să aibă forme de muzică speciale, diferite ca ritm și sistem melodic (tangou, foxtrot, mai târziu, dar și alte dansuri). Pe de altă parte dansul a fost integrat în dramaturgie, creându-se opera și baletul ca formă de compoziție coregrafică. Baletul este compus dintr-o succesiune de mișcări ale corpului uman ca forme expresive și implicație de grație (gesturi, mișcări, poziții și chiar expresii ale muzicii), toate organizate într-o exprimare scenică ce are ca suport muzica și sugestiile acesteia. În Renaștere, când a apărut, baletul, solicita improvizație în mare măsură, centrată pe subiectul muzical căruia îi era consacrat. Printre primii compozitori de text muzical pentru balet (coregrafie cu compoziție dată) a fost *Domenico de Ferrara.* Nu se poate ignora faptul că prin 1760 a apărut lucrarea lui J. G. Noverre, *Lettres sur la danse,* în care se semnala faptul că prin desprinderea și deci eliberarea dansului de cântec și cuvinte, se creează o independență a mișcării, o expresivitate a ei, ce-i conferă o altfel de frumusețe și un alt gen de plăcere și savurare. Treptat, către sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, s-au constituit formele clasice de balet și s-au format școli de balet în diferite țări. Acestea porneau în genere de la un sistem de bază coregrafic, ce fusese creat de C. Blasis. De fapt în perioada romantismului au avut loc cele mai numeroase schimbări în mai toate genurile artelor, evident și în dans și balet.

S-a înregistrat și o creștere a numărului dansatorilor, precum și o perfecționare a dansului în combinațiile acestora cu dansatoare sau cu colectivul de balerini. Atenția s-a concentrat și pe costumație, care a devenit diafană, cu un aer poetic de mai mare atractivitate, punând în evidență suplețea artiștilor.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au apărut marii reprezentanți ai școlii de coregrafie din Rusia, precum *M. Pepita, L. Ivanov, A. Gorski, V. Nijinski* și mai ales balerine, precum *Ana Pavlovna, T. Carsavina* etc.

Epoca de constituire a baletului în Franța a fost mai puternic romantică într-o primă fază. S-au impus câteva balerine în mod deosebit, precum *Maria Tagliani, Charlotta Crist* și *F. Elssier* și chiar *Ceritto M.* care au stimulat mult virtuozitatea soliștilor, fapt ce a diminuat însă activitatea de grup a balerinilor. Au apărut „stelele" baletului și o creștere tot mai mare a numărului de balerini, a școlilor de balet și a interesului publicului pentru acesta. S-a mărit numărul de școli de balet, s-au înființat și corpuri de balerine la operă, la Paris mai întâi. A existat o tendință de creștere a interesului de public și

Scanned with CamScanner

pentru operă, fapt datorat mai ales lui *Roche*. Treptat acesta a impus mici modificări în baletul de operă.

La începutul secolului al XX-lea, tânăra *Zambelli*, de la Opera din Paris, a introdus o vivacitate inedită mişcărilor baletului. Era ceva deosebit într-o artă în care dominau tente tradiţionale care făceau ca baletul să fie considerat ca un fel de dans nobil. Şi balerina *A. Meunier* a insistat pe mişcări mai rapide şi nervoase cu rotaţii strălucite, uneori manifestând performanţe care ţineau publicul fără respiraţie.

Rosita Mauria a pus accentul pe surâs şi folosirea lui în anumite scene de dans şi în genere pe reacţii faciale şi sincronizarea lor cu eleganţă cu tonalităţile muzicale şi schimbarea lor.

Americanii au avut prin *Isadora Duncan*, de origine irlandeză – soţia lui Esenin – de asemenea o evoluţie în balet, dar oarecum diferit. Ei au fost mai legaţi de baletul inspirat de subiecte antice; acesta se caracterizează printr-o folosire a costumelor greceşti vechi (inclusiv togi) şi dansul în genere se făcea cu picioarele goale, fiind centrat mai ales pe diferenţe de ritm în mers şi având mai puţine mişcări diferite şi mai ales surprinzătoare. Era un balet sobru şi relativ simplificat. *Isadora Duncan* a preluat dansul clasic grecesc cu modificări şi nuanţări tot mai mari ale mersului şi opririlor şi a introdus forme de mers pe vârfurile picioarelor, mersul cu ritm dezordonat, mersul cu viteze şi forţe diferite care poate indica nehotărâre, mersul aerian, obosit etc.

Baletul presupune o arhitectură foarte complexă, în care muzica, poezia şi coregrafia, plus mişcările corpului şi ale feţei, trebuie îmbinate total şi original. Expresia facială şi mai ales a ochilor dau culoare, mai ales muzicii, şi dau semnificaţie mişcărilor şi o mare încărcătură afectivă. Fără îndoială se implică prin această constelaţie psihică o trăire legată de specificităţile şi componentele personalităţii, competenţe în care pulsează talentul şi mai ales imaginaţia de implicaţie şi conversie sentimentelor şi voinţei în rolul temei baletului.

Isadora Duncan a influenţat şi încântat o generaţie, a amplificat interesul pentru balet şi operă şi a creat o şcoală.

Şcoala de balet a *Irenei Popard* a mers în aceeaşi direcţie şi a expus spectacole în ritmuri diverse şi nu prea uşor de realizat (la Comedia franceză).

Intervenţii novatoare asemănătoare a efectuat şi *J. Ronsay*, *Odie Kinzel*, *Marie Kummes* etc. Pe de altă parte, *Alice Bourgat* (dansatoare clasică) a prezentat la operă intervenţii de asemenea nuanţate în combinaţii, la modelele la care ne-am referit.

Baletul rus a avut în *Diaghilev* unul dintre cei mai valoroşi reprezentanţi ai genului. *Diaghilev* a înfiinţat la Paris secţia rusă a Salonului de toamnă, a organizat concerte istorice ruse şi opere (tot ruse), deci a debutat mai ales prin muzică şi chiar prin pictură. Doar prin 1909 a avut loc primul spectacol de

Scanned with CamScanner

balet rus, combinație de balet slavoasiatic, prezentat însă într-un decor al altei lumi decât acea cunoscută de francezi, un decor cu multă originalitate, o atmosferă lirică de o coloristică specială ce părea și misterioasă în același timp. Spectacolul a impresionat profund prin strălucirea artistică, neobișnuită și misterioasă. Mulți critici de arte au considerat că sezonul artistic al acelui an a fost dominat în mod magnific de baletul rus.

De asemenea, *Jean-Louis Vandwer* a fost profund încântat de coloristica spectacolului și a dansatorilor. Baletul oferit de *Diaghilev* era de factură rusească dar înnoit, recreat, dezvăluind misterul unor arhetipuri profunde.

Așadar, în secolul al XX-lea, în primele decenii, s-a dezvoltat foarte mult baletul ca artă independentă, dar și ca artă inclusă în operă. Baletul și opera mai ales fac parte, ca atare, din artele complexe (este cuplat cu muzica, cu scenariul, dar și cu activitatea balerinei sau a balerinului... sau a grupurilor de balerini și balerine. Din acest punct de vedere, deși baletul este o artă temporală, ca și muzica orchestrală și dramaturgia, se înrudește și cu arhitectura și cinematografia în ceea ce privește faptul că și baletul reunește mai mulți creatori (compozitorul partiturii, compozitorul coregrafiei, regizorul și complexa îmbinare de instrumentiști ai partiturii muzicale). S-au dezvoltat în viața artistică diferite feluri de interpretare a baletului, dar și dansul ritmic cu foarte marea lui libertate de expresie, chiar dacă dispune de un limbaj comun relativ restrâns.

Dansul rus modelat de *Diaghilev* nu s-a conturat propriu-zis ca o structură foarte clară. Mai mult decât atât, după războiul mondial *Diaghilev* a început o dispută ironică cu baletul clasic, pe care-l prezenta în poziții comice și pline de ironie (cu referiri la maeștri baletului clasic ai vremii). A vizitat și cercetat și baletul de music-hall, spectacolele de circ din vreme, chiar gimnastica pură, pentru a decupa din toate elemente noi. A fost interesat și de dansul expresionist german.

Interesante au fost și experimentele lui *Rolan Petit* și *Maurice Besart* care au aspirat la constituirea unui balet filozofic de explorare a posibilităților încă neștiute ale corpului omenesc.

În continuare au început să atragă atenția tot mai mult exotismul și folclorul, ce au conservat prin timp caracteristici variate, unele foarte interesante, ale dansului. Balerinul grec, Theodorakis, baletul (mai bine-zis dansul grecesc), ritmat, foarte interesant, dansurile de la serbările chinezești, cele din țările islamice, cele cambodgiene dar și cele spaniole și nu în ultimul rând cele românești, la care ne-am mai referit de altfel. Nici dansurile populare ungare nu pot fi uitate din această enumerare.

Mai aproape de timpurile noastre s-a produs dezvoltarea dansului desprins de teatru, fiind prezentate în spectacole de gen, foarte gustate în special de tineret. Invazia dansurilor americane în secolul al XX-lea stă mărturie în această privință.

Scanned with CamScanner

Ne referim la jazz, care aşa cum am mai arătat a fost influenţat de arta neagră. Dansul sud-american avea voluptate, era languros şi plin de un lirism cu tente erotice. Jazzul a fost adus în America de sclavii negri, fiind influenţat de structuri corale protestante, cântece, instrumente muzicale. S-a europenizat, dar a rămas legat de ritmuri. A pătruns şi în baletul aflat în curs de modernizare. Şi în zonele anglo-saxone dansul a cunoscut o mare dezvoltare: de exemplu, muzic-hall-ul. Se mai pot enumera dansurile acrobatice (alimentate de activităţile de la circ). Nu se poate trece cu vederea french-cancanul dar şi multe altele.

Diversitatea dansurilor moderne este întreţinută de discoteci, foarte frecvente, deoarece dansul a devenit unul din divertismentele cele mai relaxante din viaţa socială foarte încărcată de tensiuni şi competiţii dure, tot mai acute... Fără prea multe aspecte melodice muzica şi structura stilistică a acestei muzici ce poate fi privită ca făcând parte din muzica tânără, se caracterizează prin prezenţa tonică a ritmurilor ce impun psihoterapeutic o restabilire a deranjurilor bioritmurilor şi o revigorare biologică detensionantă pe alte planuri.

CEA DE A ŞAPTEA ARTA – CINEMATOGRAFIA

Cinematografia este una dintre cele mai complexe arte; ea a vizat întâi mimica, gestul şi pantomima – în cadrul filmului mut. Este deopotrivă şi o artă a cuvântului, a mişcării, a scenariilor, slujind unor obiective formative şi informative.

Se poate spune că cinematografia înglobează în sine mai toate artele, iar impactul ei socializant – având în vedere numărul mare de consumatori – are o implicaţie enormă în viaţa culturală.

După invenţia stroboscopului (1832) de către *Ritter van Stampper* şi a fotografiei în 1839 de către *Jacques Daguerre,* a avut loc un eveniment interesant: *Laland Stanford* (guvernatorul Californiei) s-a luptat, prin anii 1872, să demonstreze că un cal ce aleargă este din timp în timp cu toate picioarele în aer. Pentru demonstraţie a angajat pe fotograful *F. Muybridge* din San Francisco, dar imaginile au ieşit prea întunecate. Peste câţiva ani fotograful ajutat de un tânăr inginer care a inventat o baterie de 24 de camere conectate la o sursă de lumină (curent electric) ce se declanşa când trecea calul prin faţa aparatului... şi, demonstraţia a reuşit. În 1882 *Muybridge* şi-a patentat invenţia şi aparatul de fotografiat. Imaginile calului în mişcare au fost proiectate pe un ecran cu un aparat numit praxinoscop, inventat de Emile Reynard. Evenimentul a avut loc la Paris. În continuare s-a eliminat bateria de aparate

Scanned with CamScanner

fotografice şi s-au transferat operaţii similare cu o singură cameră de luat vederi. Pelicula trebuia să se mişte în spatele unor lentile.

Tot în 1882 a fost inventată o puşcă fotografică implicată în surprinderea păsărilor în zbor, de către francezul *Étienne J. Marey.*

Americanul *Hanibal Eiliston Goodnin* a realizat şi patentat un film de celuloid; în 1889 *William Kennedy Dickson* a pus la punct un mod de a mişca pelicula printr-o cameră (W. D. Kennedy lucra pentru Thomas A. Edison). Cam în acelaşi timp a fost perfecţionată camera de luat vederi.

În domeniul proiecţiei pe ecran investiţiile s-au înmulţit. Se putea proiecta doar o peliculă scurtă, pe un ecran mic. În 1895 *Woodwille Latham* a rezolvat această problemă; *Thomas Aemat* şi *Max Skladnowski* au îmbunătăţit proiecţia. În 1896 fraţii *Louis Jean* şi *Auguste Lumière* au făcut demonstraţii relativ reuşite. În acelaşi an, *Thomas Edison* a făcut la New York prima reprezentaţie publică cinematografică primită cu entuziasm.

După această primă etapă foarte complexă, care a reunit până la urmă peste 100 de invenţii şi modificări tehnologice mari şi mici, au trecut pe prim plan preocupări legate de imagine. Fluiditatea mişcărilor, surprinderea şi provocarea luminii nuanţate, mărimea imaginilor, preocuparea pentru estetica imaginii sunt câteva dintre obiectivele specialiştilor din domeniul cinematografiei. A devenit apoi de prim ordin problema camerei de luat vederi, punându-se problema dacă acestea să fie stabile sau mobile şi cum anume: de purtat în braţe sau pe rotile etc. Toate aceste idei s-au conturat prin 1896 în urma filmării palatelor de la Veneţia.

Cinematografia a generat foarte mult interes încă de la început. Edison a proiectat primul său film *Execuţia Reginei Maria,* folosind un manechin ca substitut al reginei, pe un fond scenografic credibil al decapitării, simulat în final prin înfăţişarea capului reginei rostogolit în praf, după execuţie.

Fraţii Lumière au abordat subiecte comune. În 1896 (19 mai) au deschis prima sală cinematografică în Rusia, la St. Petersburg. Au executat 7 bobine de film (180 m) având drept subiecte încoronarea lui Nicolae al II-lea.

J. H. Lawson care a comentat astfel de informaţii în lucrarea *Film şi creaţie* (1968), relatează şi faptul că în acelaşi an *Maxim Gorki,* a asistat la Nijni Novgorod la aceste proiecţii (ca subiect) şi a scris o relatare despre acel eveniment. Aşadar, fraţii Lumière au făcut filmări itinerante. Filmările au debutat şi cu subiecte mai ciudate: *Când Doamna se îmbracă* sau *Doamna făcând baie* sau *O femeie în ciorapi.*

Primul creator de film oarecum artistic a fost *Georges Mélièrs* (1895) pictor, caricaturist şi scamator. A făcut filme asemănătoare cu spectacolele de teatru

Scanned with CamScanner

sau de muzic-hall (la teatrul Robert Houdin). Primele filme ale acestui autor au fost: *Scamatorie* – scamatorul care fabrică 10 pălării în şaizeci de secunde; *Dispariţia unei Doamne, Cutia magică.* Trucajele erau pline de originalitate, descoperind şi trecerea de la o scenă la alta. În 1899 a trecut la filmări de naraţiuni prin filmul *Afacerea Dreyfus* (180 m. în minute). Mélièrs a deschis drumuri noi în universul filmelor, dar şi strategii de filmare noi efectuând conturarea primară a artei cinematografice. În 1900 a prezentat filmul *Cenuşăreasa, Călătorie în lună* (1902), satiră ştiinţifico-fantastică şi povestiri de Jules Verne, folosindu-se de desene animate. Apoi, între 1902–1904 a prezentat *Călătoriile lui Gulliver, Robinson Crusoe, Damnaţiunea lui Faust, Împărăţia zânelor.* Biografia lui Mélièrs s-a terminat dramatic. A murit la un azil de săraci în 1938. După 1910 nu a mai putut să-şi menţină originalitatea, şi-a vândut filmele, a ajuns vânzător la un chioşc şi a devenit apoi incapabil de a mai munci. Spre sfârşitul vieţii i s-a recunoscut oarecum rolul... şi în 1961, la centenarul naşterii sale s-a marcat evenimentul printr-o expoziţie la Luvru. I s-a consacrat şi un timbru francez comemorativ. A influenţat profund arta lui *Chaplin* care însă l-a depăşit.

Cinematograful şi-a sporit şi diversificat funcţiunile în viaţa socială fiind de fapt un înregistrator al creaţiei artistice şi un difuzor al acesteia. Numărul sălilor de cinema crescuse, în 1935, în Europa cam la 40.000. Filmul a devenit un fel de „profesor al profesorilor" de geografie, istorie, artă chiar. El difuzează naturaleţe, sportivitate şi trezeşte un apetit pentru frumuseţe. Oferă nenumărate modele de a trăi, percepţii de conduite de toate felurile. Implică o permanentă solicitare emoţională pe care o plimbă prin tot felul de nuanţe; dragoste, prietenie, agresivitate, ură, milă, bunăvoinţă etc.

La Psychologie du film, încă în 1949, considera filmul ca pe o instituţie de învăţământ tehnic chiar. Bineînţeles programele pe care le prezintă pot deveni semnalizatoare pentru nivelul de cultură al celor ce conduc cinematografele, iar gradul şi numărul de spectatori indică nivelul lor de cerinţe de a vedea programe de o anumită calitate în mod preferenţial. Numărul de spectatori creşte însă în continuuu. Datorită mişcării ofertelor de programe, a utilizării sonorului, cinematograful oferă mari posibilităţi de instruire şi educaţie liberă (la alegere), dar şi posibilităţi de înţelegere a mult mai multe evenimente de viaţă decât cele cu care se poate întâlni cineva, ceea ce înseamnă o foarte mare amplificare a cunoştinţelor sociale şi de fenomene greu de înţeles (mai ales filmele science-fiction). Forţa de sugestie a filmului este foarte mare. Poate modifica atitudini, poate pune probleme delicate, poate sugera rezolvări de situaţii delicate. Cinematograful a devenit o trebuinţă pentru foarte mulţi oameni, fiind considerat uneori un echivalent psihologic al drogului. Există milioane de oameni care suferă sau sunt enervaţi ori neliniştiţi dacă au fost privaţi câteva zile de filme,

Scanned with CamScanner

radio, ziare. În ultimul timp televiziunea a preluat toate funcțiile acestora și din acest motiv sălile de cinematograf nu mai sunt atât de pline. Problemele legate de rolul și relațiile dintre cinematografie și educație constituie domeniul filmologiei. Filmologia folosește limbajul imaginilor (prin 1953 H. Wallon a scris un studiu în această privință și apoi cartea *L'Enfant et la Cinema* (C.N.D.P. 1953). În S.U.A. industria cinematografică a ajuns a doua, în ordine economică, prin deceniile 7 și 8. În foarte multe țări cinematografice concurează industria T.V. și a radio-ului, dar și cea a computerelor, și mai ales a softurilor. Filmul pare a fi cel mai mult legat de trebuințele omului din secolul al XX-lea. Cinematografia a început să fie considerată artă încă din anul 1934. Există numeroase feluri de filme, printre altele scurt metrajele. *Râul bufniței* (Robert Enrico) a luat Premiul de la Cannes. S-au acordat apoi câteva premii Oscar. Printre primele filme de scurt metraj românești citățm: *Spre Cer, Plante subacvatice, Două creioane, Soclul.*

Filmele de inspirație folclorică sunt tot mai numeroase. A crescut numărul filmelor documentare care se difuzează în emisiuni speciale, precum și la posturile T.V. Printre ele multe sunt biografii ale unor oameni de seamă.

Filmele turistice, adevărate depozite de cunoștințe privind diferite zone ale lumii, au o mare importanță contribuind la consolidarea acestor cunoștințe; filmele de animație prin subiectele abordate, dar și prin modalitatea rezolvării au stimulat dezvoltarea psihică a copilului. S-au creat chiar filme cu copii sugari. S-au organizat gale și festivaluri naționale ale filmelor de animație. Au intrat în tradiție festivalurile filmului cuprinzând diferite feluri de filme, la Karlovy-Vary, la Cannes, în Italia etc.

Filmul îmbrățișează o gamă largă de teme. Răspunzând acestora putem vorbi despre filmul științific, polițist, science-fiction, etc.

Au rămas în memoria colectivă filmele comice cu Stan și Bran, filmele de un comic absurd de foarte multe ori ale lui Ch. Chaplin sau filmele de neuitat, de mare încărcătură emoțională având drept protagonistă pe Greta Garbo. Și exemplele pot continua.

Cinematografia nu a scăpat însă de atitudinile critice; unele dintre ele se referau la aceea că au transformat acest gen de artă în divertisment, s-a exagerat în difuzarea de filme încărcate de evaziuni, crime în lanț și forme variate de devieri comportamentale și sexualitate. Cinematograful fără voie poate propune drept modele de viață situații (delincvente); dar opiniile sunt împărțite în această problemă. Unii consideră că oamenii în genere nu devin delincvenți sub această incitare, dimpotrivă, cinematografia ar crea un canal de eliberare prin aceste modele pentru cei mai mulți oameni. Opinia contrară indică o creștere a delincvențelor, o rafinare a lor după modele întâlnite în filme și, ca atare, o funcție destructivă a acestor filme.

Scanned with CamScanner

Se poate face o clasificare a filmelor în funcţie de vârstă. Desenele animate şi filmele pentru copii sunt cele mai numeroase. S-au făcut şi filme pentru tineret în care aceştia îşi trăiesc micile lor drame şi aspiraţii, cum ar fi Beverly Hills, reprezentând numai un exemplu din multe altele. A crescut interesul şi audienţa pentru filmele seriale, mai ales în anii '90.

În esenţă, cinematograful are o specificitate a sa extrem de importantă, aceea de a fi naţional, dar, păstrându-şi haina naţională, de a crea universalitate; de a fi o artă foarte sensibilă la toate schimbările sociale reunind stimularea gândirii, a sentimentelor şi trăirilor interne comparative cu modalităţile personale de evaluare. În stabilirea scării de valori trebuie să ne referim la artişti, tehnicile de filmare şi, desigur, la finanţe.

Ch. Laborde a considerat că în cinematografie se împletesc cel mai mare număr de contradicţii. Există chiar contestatari ai caracterului artistic al cinematografiei care aduc drept argument dependenţa de înregistrarea mecanică. Interesant este faptul că nu întotdeauna actorii de teatru pot deveni actori de film şi invers, fapt ce presupune diferenţe între modalităţile de actorie şi talent pentru aceste două feluri de actori. S-au făcut filmări după piese de teatru şi după opere literare, realizându-se filme cu subiecte sentimentale, istorice, biografice, filme de război şi poliţiste. Cinematografia a devenit şi o artă a cuvântului, cultivând forţele extraordinare ale acestuia. Premiera filmului vorbit a avut loc în 6 august 1926 şi a reprezentat un mare succes. Apoi, fraţii *Werner* au folosit scurt metraje sonore, majoritatea cântate. În 1927 se folosea deja vitaphonul, iar în 1928 a fost premiera primului film vorbit în întregime (în 8 iulie). Între timp se dezvoltase Hollywoodul în care funcţionau câteva firme ca: *Metro Goldwin Mayer* (firmă condusă de L. B. Mayer), *United Artist* (companie de artişti în care se afla şi Charlie Chaplin), firma *Paramont* (condusă de Adolph Zukor), firma *R.K.O., Radio Pictures,* firma *Karl Laemmle Universal,* şi *Jesse Lasky, Warner Bros* a fraţilor Warner şi firma *Columbia Fox* sau *20th Century Fox,* condusă întâi de William Fox, apoi de Dattyl F. Zanuck.

La Hollywood activau numeroşi artişti celebri ducând o viaţă cu totul deosebită. Cetatea producătorilor de filme a rămas capitala internaţională a filmului, cunoscând o dezvoltare spectaculoasă.

Începuturile cinematografiei sunt legate de nume celebre, cum ar fi *Greta Garbo, Marlene Dietrich, Shirley Temple, Spencer Tracy, Clark Gable, Mickey Rooney, fraţii Marx.*

Scanned with CamScanner

Nu pot fi trecuți sub tăcere *Fred Astaire* cu *Ginger Rogers.* Toți aceştia, ca şi alții pe care nu-i putem consemna în economia cărții de față, au făcut gloria Hollywoodului, aproximativ între anii 1935–1940.

Hollywoodul a creat adevărate şcoli ale vedelor şi cu o abordare îndrăzneață de teme.

Au existat unele teme majore de film cum ar fi al Doilea Război Mondial, problemele sociale din Statele Unite referitoare la discriminarea rasială etc.

La firma *Universal* cea mai apreciată vedetă era *Deanna Durbin.*

La *Warner Bros* vedetele cele mai importante au fost *Bette Davis* şi *Paul Muni, Edward G. Robinson, Olivia de Havilland, Erool Flynn.* Tot la această casă producătoare se creau reviste muzicale însceante cu multă măiestrie de către *Busby Berkeley.*

La *United Artists* afară de *Charlie Chaplin* au lucrat artişti, vedete foarte cunoscute*: Georges Arliss, Eddie Cantor, Elisabeth Bergher, Mary Pickford* şi nu pe ultimul loc *Maurice Chevalier.*

După 1955 a început o nouă etapă la Hollywoodului sub influența noilor descoperiri tehnice, de exemplu operațiile cu pelicule color. S-a amplificat atenția pentru decor şi coloristică, problemele figuranților; o oarecare somptuozitate decorativă a scenariilor a devenit de prim ordin. Au început să apară filme cu subiect istoric precum: *Căderea Constantinopolului, Cleopatra, Iulius Caesar* etc. Casele de film au început să colaboreze pentru realizarea de filme deosebite (*Pe aripile vântului* – şi s-au remarcat şi mari actori de culoare *(Sidney Poitier).*

În anii '60 diversificarea filmelor a devenit mai evidentă. Au apărut filmele sexi şi erotice din ce în ce mai multe, fapt ce a trezit reacții şi filmele science-fiction (*Războiul stelelor, Forța contra forță, Imperiul contraatacă* etc.). Tot în cadrul acestei diversificări au apărut tot mai numeroase filme cu tineri adolescenți cuceriți de mişcarea hippi (acum devin celebri actorii *Alain Delon, Richard Gere, Tom Cruise*).

Sub influențele războiului din Vietnam au apărut numeroase filme cu acest subiect, inclusiv filmele de spionaj, dar şi filme cu tematică sportivă de karate, forme de arte marțiale etc.

Un eveniment ce nu poate fi ignorat a fost înființarea în 1927 a *Academiei de Arte Ştiințifice Cinematografice* (în Los Angeles), care a cuprins la început 200 de membri. A fost instituit *Premiul Oscar,* având drept simbol o statuetă din bronz aurit, acordat în semn de apreciere a producției cinematografice deosebite, drept prețuire şi evaluare pe treptele cele mai înalte ale celor ce au

Scanned with CamScanner

contribuit la dezvoltarea artei cinematografice. Se acordă anual prin votul celor 5.000 de membri ai Academiei.

Premiul Oscar reprezintă un deziderat continuu şi un mijloc de a consacra actori mari şi filme de referinţă.

În final ne vom referi la filmele pentru copii, cele de desene animate care îşi dispută întâietatea şi s-au născut în Europa; la acesta a contribuit desigur *Emile Reynoud* care a inventat paxinoscopul (complicat şi ingenios pe care l-a brevetat în 1889 în Franţa. Prin acest aparat a înregistrat la Expoziţia universală, la standul de jucării imagini colorate în mişcare. Invenţia a fost preluată de către *Walt Disney* şi de către *Max Fleisher*: *Walt Disney* a lansat seria mult agreată *Mickey Mouse* şi *Donald Răţoiul, Pluto,* iar *Max Fleisher* scenarii cu *Popeye* şi *Betty Boop.* Desenele animate au avut foarte mare succes şi au abordat apoi numeroase alte subiecte între care *poveştile fraţilor Grimm; Frumoasa din pădurea adormită, Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici* şi foarte multe altele. S-au lansat şi alte case de filme în producerea de desene animate, iar cele la care ne-am referit au progresat foarte mult privind universalizarea poveştilor şi complexitatea oferită de numeroase perfecţionări tehnologice legate de desenele animate. Prin T.V. cinematograful a pătruns în casele oamenilor şi creând o condiţie privilegiată literaturii şi dramaturgiei în special care s-au văzut transpuse în filme, contribuind astfel la difuzarea unor capodopere şi la cultivarea telespectatorilor. Aici este locul de a aminti iubitorilor celei de a 7-a arte că vizionarea unui film nu echivalează niciodată cu citirea unei opere literare. Contactul cu stilul unui mare autor, posibilitatea de e reveni asupra întregii acţiuni sau asupra unor pasaje deosebite – toate acestea au nu numai o valoare informativă, dar şi formativă.

O ecranizare, oricât de bine realizată, nu poate suplini în întregime lectura cărţii, în care efortul imaginativ şi frumuseţea limbii literare dau nu numai satisfacţii estetice dar pătrund în zestrea culturală a fiecăruia.

De aceea ne pronunţăm în micul nostru demers pentru vizionarea filmelor după opere celebre, ca, atunci când este posibil, să fie precedată de lectura operei respective.

Acţiunea ni se pare similară cu aceea a unei excursii în spaţii culturale pe care le-am cunoscut mai întâi în mod livresc.

Filmologia românească se află în plină dezvoltare. În anul 1998 a avut loc Festivalul Internaţional de Film la Valladvid – Portugalia (a 42-a ediţie, în noiembrie). Sesiunea şcolii de cinematografie a festivalului a fost dedicată României (Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „Ion Luca

Scanned with CamScanner

Caragiale"). Juriul, compus din profesori universitari din toată lumea a acordat trofeul de promovare a învățământului cinematografic românesc rectorului Universității prof. univ. Florin Mihăilescu. În 20 noiembrie a avut loc primul Festival româno-american de filme. România a prezentat trei filme de lung metraj; *Rosen* de Radu Gabrea, *Pepe şi Fifi* de Dan Pița, *Stare de fapt* de Stere Gulea. Învățământul cinematografic român a fost reprezentat de o suită de 12 filme de scurt metraj selecționate din producțiile universitare ale ultimilor 30 de ani, realizate de studenți. Proporțional şi americanii au făcut o prestație similară. Manifestația a fost susținută de Centrul Cultural Român de la New York şi compania Burron. România a fost reprezentată de președintele Oficiului național al cinematografiei Radu Gabrea şi de rectorul U.A.T.C. Florin Mihăilescu. Evenimentele respective au reprezentat succese şi recunoaşterea progreselor cinematografiei românești.

Scanned with CamScanner

14.

RADIOGRAFIA CREATIVITĂȚII

În primele capitole ale acestei lucrări ne-am referit la o serie de trăsături psihice implicate în perceperea *contemplatorilor* (consumatori de arte), a *colportorilor* şi a *creatorilor.* Revenim la aceste probleme după traversarea unui lung şir de identificări a multitudinii de probleme implicate în făurirea şi trăirea artistică.

Perceperea operei de artă capătă o consistență deosebită încărcată de amplificarea gradului de a decodifica tot mai rapid mesajul cuprins în opera de artă şi de a trăi şi retrăi actul de satisfacție artistică, chiar dacă în opera trăită sau auzită sunt implicate momente dramatice. Persoanele care au astfel de trăiri denotă simț artistic. Forma şi constelația psihică aflată şi activată în perceperea operei de artă la aceste persoane este destul de larg răspândită, mai ales la intelectuali, dar şi în mediul rural în care se conservă arta populară cu implicații sociale, cum ar fi colindele, pluguşorul, dansurile populare, icoane, inclusiv pe sticlă etc. Forma de percepție implicată în contactul cu opera de artă încorporează o mare cantitate de intuiție, care este altceva decât percepția obişnuită, conține o receptivitate încărcată de afectivitate, angajare a capacităților de a găsi semnificații, decodificări de mesaje, conversii de atitudini, aspirații şi sentimente activate de emoția situațională. Totodată această formă de percepție angajează numeroase aptitudini decodificatoare şi emoții de satisfacție şi participare condiționată de structurile acestor constelații de aptitudini în trăirea de contact cu opera de artă. După TH. LIPPS intuiția activată în contactul cu opera de artă (ori de care fel ar fi) facilitează o trăire ce are caracteristici specifice. După TH. LIPPS există patru feluri de empatii. Prima ar fi *empatia generală,* aperceptivă care constituie suportul perceperii faptului că orice obiect implică în structurile lui şi o activitate specială ce are o latură de comunicare a celui ce a creat obiectul cu ceilalți oameni. În genere, ideea implicării caracteristicilor personale în tot ce face cineva este expresia proiectării celui

Scanned with CamScanner

ce a efectuat obiectul respectiv. A doua formă de empatie este cea *empirică sau naturală*, care se exprimă ca un fel de considerare că obiectul artistic are forță și mișcare, că exprimă o trăire, fapt ce angajează un fel de antropomorfism implicat în această optică. Dar acesta este diferit de antropomorfismul primitiv uman fiind mai degrabă o exprimare a întâlnirii dintre stările anterioare apropiate și mai îndepărtate plus cele de fond ale contactului cu arta (contact stratificat în experiența personală. A treia formă de empatie (după LIPPS) este cea *dispozițională* generată de opera de artă (culorile calde sau reci, figurile grave, triste, vesele, îngândurate etc.), ce se implică în fondul dispozițional de bază al contemplatorului operei de artă. Ultima formă de empatie semnalată de LIPPS este aceea a *transpunerii Eului în sensul și semnificațiile mesajelor și semnificațiilor subliniate prin opera de artă*, ce au fost transmise de către creatorul operei de artă în produsul său artistic. Empatia estetică este apropiată de această din urmă formă de ampatie descrisă de LIPPS. Toate formele de empatie se dezvoltă și complică pe seama experienței de viață, în cazul artei pe seama interesului pentru artă și a contactelor generate de interes.

În vizionarea unui film, în cazul lecturării unei cărți, a unui spectacol au loc astfel de trăiri empatice ce se continuă prin penetrarea în universul operei de artă, în rolurile personajelor și chiar apoi în forme de prezumții ale efectelor conduitelor semnificative ale personajelor. Se produc identificări cu acestea.

T. VIANU a considerat că în trăirea empatică are loc o amplificare și condensare emoțională ce iradiază în contemplația perceptivă, fapt ce distanțează această trăire de domeniul cognitiv.

Și M. RALEA a acordat empatiei un loc important în perceperea operei de artă. A considerat că această percepere subiectivizată angajează registrul stărilor emoționale, al expresiilor și trăirii de emoții felurite, dar și de evaluări permanente. Ca atare, empatia implicată în contemplarea operei de artă are o activă implicație anticipativă de reacții potențiale implicate în conduitele și trăirile personajelor din opera de artă. Contemplatorul poate anticipa reacțiile provocate direct și indirect în situații create și în interrelații. Toate acestea arată că empatia este mai bogată și mai prolifică decât percepția și chiar decât observația.

V. PAVELCU a făcut de asemenea comentarii interesante privind empatia care devine foarte activă mai ales în situații de limită dramatică, prezente în opera de artă. H. PIERON a accentuat faptul că în empatie se produce un fel

Scanned with CamScanner

de simbioză mentală ce face parte din stările afective, iar S. MARCUS şi GH. NEACŞU au considerat empatia ca o stare psihică deosebit de complexă şi au scos-o din planurile secunde în care a fost împinsă de behaviorismul ortodox şi ceva mai puţin de către neobehaviorişi.

M. E. SOURIAN în *L'Avenir de l'Esthetique* (1929) aflat în dialog controversat cu BASELLI *(Essai d'Esthetique)* a considerat că empatia este mai dezvoltată la esteticieni şi la artişti decât la persoane ce au ocupaţii de alt gen. În final am putea considera că în contactul cu arta, empatia creează trăiri şi arderi de tensiuni intrând şi ceea ce artistul creator a implicat ca mesaj şi secvenţă de viaţă potenţială în opera sa. Opera de artă provoacă stări psihice empatice diferite în cazul artelor temporale şi a celor spaţiale, o dominaţie emoţional-intelectivă provocatoare de meditaţii în cazul artelor spaţiale şi o empatie ce condensează, concomitent cu desfăşurarea secvenţelor artei, trăiri condensate intense ce se consumă într-un film interior desfăşurat cu o mult mai mare viteză decât cel provocat de evenimentele curente ale vieţii şi care creează replici mai puternice şi premoniţiale mai puternice decât cele din viaţa de toate zilele. Şi mai este ceva; arta antrenează prin formele de empatie pe care le provoacă forţa omului de a putea să fie acolo unde nu este, trăind acel spaţiu şi timp ce i-a fost transmis de creator. Această idee se află latent în scrierile lui E. D. PUFFER (încă de prin 1905) în cele ale lui MÜLLER-FREIENFELD (1938) ale lui SOURIAN (1929) sau ale lui WEBER (1858), etc. IRWIN TAYLOR (1959) a subliniat faptul că toate procesele psihice implicate în contactul cu operele de artă se consumă la tensiuni mai mari decât cele obişnuite, iar OSBORN A. F. în *L'Imagination Constructive* (1965) a descris procesul numit al „imaginaţiei de implicaţie" pe care l-a atribuit intuiţiei empatice sociale (din interrelaţiile curente), proces în care Sinele se transferă în Alter ca să poată simţi trăirile şi intenţiile lui Alter. În opera de artă are loc o, provocare a acestei trăiri psihice, relativ condiţionată. Aşa de pildă, în lectura unui roman un tânăr se transferă în rolul eroului principal, iar o tânără în cel al dramatismului eroinei din romanul sau piesa de teatru (sau filmul) pe care le parcurg aceştia, dar ambii sunt foarte atenţi (fiecare) la rolul complementar, decodificându-l cu foarte rapidă analiză ca semnificaţie şi mesaj. În ceea ce-l priveşte pe creator acesta se implică în toate rolurile operei sale după semnificaţia scenariilor şi a caracteristicilor rolurilor din acestea. Sinteze şi analize complexe de acest fel a efectuat şi WALLACH încă din 1929.

Scanned with CamScanner

DIMENSIUNILE PSIHOLOGICE ALE ACTULUI DE CREAȚIE

La creator începutul creației se conturează sub presiunea metaforică a unei probleme existențiale prin care poate a trăit sau a participat la ea și a trăit temperatura necesității de a-i aborda semnificațiile și desfășurarea. Se conturează subiectul astfel și începe să se organizeze scenariile și tensiunile de participare la acesta total, prin organizarea scenariilor și a trăirilor psihice implicate în ele, cu semnificații evidente, latente sau/și imprevizibile sau mascate. Totul se organizează devenind un film interior ce incită în permanență construirea operei de artă. Planul imaginar se adânceşte pe parcurs. Aceasta este latura eseistic planificată de la început și apoi pas cu pas. Procesul de creație se încarcă tot mai mult de energie imaginativă pe parcurs. Există însă în concomitență cu acest plan un altul, legat de disponibilitățile aptitudinale. În psihologia modernă s-a statuat ideea că fiecare aptitudine dispune de încărcături specifice de operații, algoritmi, suplețe și spontaneitate de a folosi disponibilul stilistic, suplețea și încărcăturile constituite pe aceste planuri (al aptitudinilor). Există totuși persoane care posedă aptitudini și abilități, dar nu și organizarea lor creatoare și integrarea într-o stilistică originală și în modalitatea de a da forță și culoare subiectului, după cum există și persoane care au o puternică integrare a potențialului aptitudinal, dar acesta este mediocru sau partea ideatică este parțial nereușită. În toate cazurile creatorul trudește până la epuizare în actul de creație. Angajarea activă a idealului de sine, a potențialului creativ disponibil pe cele două direcții semnalate, dar și pe a experienței în domeniu și sensibilitate a folosirii acestor disponibilități creează calitatea operei de artă și condensarea mesajelor ei în lumea imaginată de creator, ca replică la lumea reală cu fluctuațiile și evenimentele, dramele, nivelul ei de cultură și de iubire de artă al acestuia. Toate acestea pun în evidență gradul și nivelul de creativitate disponibil și creează operei de artă calitatea premială de a fi de excepție sau acceptibilă etc. Este posibil ca un moment al creației să devină mai încărcat de satisfacție și tensiune în timpul creației și adeseori în astfel de cazuri au loc un fel de implozii care absorb alte resurse psihice și le activează mărind energia creației și cu efecte de flux și reflux se angajează altfel activitatea de creație, fapt ce va determina complicarea temei și revederea etapelor depășite, corectarea lor cu implicații de noi semnificații evidente sau latente. Implozia reprezintă momente de inspirație dar și de reorganizare și cioplire a ideii din opera de artă, de selectare mai fină a cuvintelor, a marmurei, a acordurilor muzicale, a gesturilor și scenariilor, a

Scanned with CamScanner

accentelor şi fluenţei acestora, dar mai ales a accentuării tentelor de culoare a operelor picturale dar şi a scenariilor dramaturgice etc.

Fără îndoială că în procesul de creaţie este angajată şi inteligenţa, mai ales în diversificarea corectă a tematicii operei de artă, în profunzimea mesajului ei tematic. Creativitatea dă însă viaţă subiectului, dă suculenţă, profunzime dar şi stil, fluenţă, flexibilitate şi mai ales originalitate. În opera de artă se creează individualizarea şi specificitatea autorului ei. Desigur *creativitatea individuală* are un suport important în *creativitatea potenţială socială* a culturii şi a valorizării ce se dă în societate creativităţii. Aceasta şi pentru că în creativitatea potenţială socială se află şi foamea de originalitate, dar şi condiţiile de dezvoltare de aptitudini culturale, de cunoaştere a vastităţii culturii şi a nenumărate sisteme de folosire a creativităţii individuale.

Cea mai întortocheată şi grea problemă de dezlegat este aceea a influenţelor particulare implicate în continuitatea dezvoltării psihicului uman şi deci şi a creativităţii în decursul timpurilor, chiar dacă istoria ne oferă un cadru foarte larg şi important de intuire a acestui fenomen. Printre altele se pune întrebarea; de ce în perioadele de grea circulaţie a informaţiei şi a dezvoltării culturii s-au dezvoltat numeroase genii de o excepţională dotare spirituală şi tematică şi de ce în perioada de extrem de mare viteză de circulaţie a culturii şi bogăţiei de cunoştinţe ce circulă liber şi cu mare viteză în societate, sunt mai trecătoare şi puţine geniile? Creativitatea potenţială socială creează şi moda şi fără îndoială acest fapt este implicat în interogaţia noastră.

O altă problemă acut studiată, mai ales în a doua jumătate a secolului al XX-lea a fost aceea a implicaţiei inteligenţei în procesul de creaţie. În psihologie s-a creat treptat o foame de conceptualizare care a dus la o mare explozie a acestora şi implicit a caracteristicilor psihice pe care le reprezintă conceptele. Ori psihicul devine creativ tocmai prin faptul că în orice clipă se constituie constelaţii de trăiri psihice, adică participări concomitente de caracteristici psihice. Numai că în fiecare situaţie constelaţiile au alte forme de confluenţe şi de conversie (a acestora), în funcţie de schimbarea condiţionărilor externe şi interne generate de trebuinţe, interese, dorinţe şi stări de recepţie a ceea ce se petrece în receptarea evenimentelor şi situaţiilor. În ce priveşte problema corelaţiei potenţiale dintre creativitate şi inteligenţă sau invers, dintre inteligenţă şi creativitate, GUILFORD a fost primul care a făcut cea mai arzătoare abordare a ei. El a semnalat o slabă corelaţie între acestea (1954, 1956). Studiile lui J. W. GETZEL şi I. F. JACKSON (1962, 1983) au dat şi o mai mare corelaţie a creativităţii de nivel înalt cu inteligenţa şi lipsa

Scanned with CamScanner

de creativitate la subiecţii cu scoruri slabe de inteligenţă. LAURA CHESEL a semnalat corelaţii slabe între inteligenţă şi imaginaţie, ca de altfel şi ELISABETH ANDREWS, CLAY şi MAIER. Datorită acestor rezultate s-a creat o atitudine opozantă faţă de testele de inteligenţă pe la mijlocul secolului al XX-lea şi o atenţie mai mare faţă de creativitate, chiar dacă pentru aceasta testele speciale erau foarte puţine şi încă şi azi sunt într-o fază de teste mai mult stimulative de creativitate decât de surprindere a creativităţii când se află în evidentă activitate productivă ceea ce înseamnă că se testează mai ales creativitatea potenţială, nu cea activă. Pentru testele de inteligenţă lucrurile sunt mai la subiect. Şi problemele aşa-numiţilor „idioţi savanţi" au dat cadru de considerare a unei aproape inexistente corelaţii ale inteligenţei cu creativitatea. Aceştia dispun de aptitudini ciudate excesiv dezvoltate. Fac de pildă calcule foarte rapide şi perfect exacte cu cifre mari (cazul tânărului Artur) sau fac calcule rapide prin care determină în ce zi de săptămână a fost (joi sau luni) în anul 1907 sau în alt an ziua de 16 mai sau ziua de 25 ianuarie etc.). Tot astfel de cazuri s-au depistat la fel de ciudate. E vorba de expuneri de informaţii meteorologice exacte pentru date ce au fost depăşite de mult timp. RIMBAUD BERNARD a descris astfel de cazuri (printre care cel al tânărului Artur la care ne-am referit deja şi cel a tinerei Iris). În genere persoanele creative sunt mult mai puţine (statistic vorbind) decât cele cu creativitate nespecifică, adică legată mai mult de adaptare şi interrelaţii sociale (ca de altfel şi în cazul inteligenţei). Numai că după ani de studii în aceste probleme, efectuate în diferite ţări, s-a conturat (tot statistic) faptul că în timp ce inteligenţa are o curbă ascendentă până la aproximativ 18–19 ani, după J. PIAGET, apoi un platou, iar după 65–70 ani o curbă descendentă, întâi lentă apoi tot mai evidentă (după D. WECSLER o curbă ascendentă până la 24 de ani şi apoi platou şi descendenţă la vârstele senectuţii), iar în cazul creativităţii, curba este mai seismică dar rămâne până la bătrâneţe.

Mai mult decât atât, creativitatea prezintă caracterul seismic la care ne-am referit cam la anumite vârste. Astfel există un puseu de creştere a creativităţii în perioada preşcolară, altul în adolescenţă. Seismele sunt mai dense la persoanele înalt creative. În orice caz, în astfel de perioade se construieşte o foame de creaţie ce se manifestă în numeroase feluri. Cu privire la cazuri mai pregnante de precocitate creativă ne-am referit adesea în biografiile prezentate în această lucrare. BENJAMIN BLOOM a găsit numeroase cazuri de precocitate a creativităţii la copiii preşcolari, fapt ce a fost larg acceptat. BLOOM a considerat că aceasta se manifestă la vârsta citată prin „Poftă de

Scanned with CamScanner

creaţie" implicată şi stimulată de jocuri. Mai validate sunt biografiile la care ne-am referit deja. Astfel MOZART, CHOPIN, LISZT, ENESCU, printre alţii, au fost în copilărie interpreţi şi creatori ce au trezit mare interes şi uimire. Nu-i putem lăsa la o parte pe RIMSKI-KORSAKOV, pe MENDELSSON BARTHOLDY. Printre interpreţii celebrii din acest punct de vedere se află WILHELMINA STRODEL DERVIEUD (cântăreaţă) dar şi FEODOR SALIAPIN. Dintre dirijori tot în domeniul muzicii este de citat SERGIU CILIBIDACHE. Şi listele ar putea fi foarte mari.

În pictură GH. TATTARESCU şi din pulsul istoriei REMBRANDT, CEZANNE şi N. GRIGORESCU, au fost precoci.

În literatură M. EMINESCU, GH. COŞBUC, BACOVIA, ION BARBU, NICHITA STĂNESCU au manifestat precocităţi literare. În lucrarea *Genetic studies of Genius* (1926) L. M. TERMAN a testat copii geniali din punctul de vedere mai mult al inteligenţei. Dar peste 20 de ani aceştia erau personalităţi inteligente şi remarcabile, dar nu genii, fapt ce confirmă curbele statistice de dezvoltare diferită a inteligenţei şi ale creativităţii. Şi în România s-au făcut studii privind copii supradotaţi. Alături de problemele precocităţii creativităţii se pun problemele longevităţii ei. Într-o lucrare realizată la universitatea din OHIO, U.S.A. sub conducerea prof. HARVEY C. LEHMAN (cu studenţii săi) au fost analizate biografiile a peste 1.000 de personalităţi celebre. Din studiu a reeşit că există numeroase manifestări ale creativităţii în plină formă la persoane de peste 70 ani. Printre alţii MARK TWAIN a scris la 71 ani lucrări valoroase dintre care *Le legs of 30.000 dolars*. PABLO PICASSO în 1949 a creat *Porumbelul*, simbol al păcii, iar în 1950 o amplă pictură murală pentru palatul UNESCO (avea 69 de ani). A trăit între 1881–1973 şi a fost până la moarte unul dintre cei mai productivi pictori. A trecut precum se ştie prin perioadele albastră, roz, neagră, prin cubism, suprarealism, abstracţionism, expresionism etc. În aceeaşi ordine de idei THOMAS JEFFERSON a elaborat numeroase inovaţii importante între 70 şi 80 de ani, BENJAMIN FRANKLIN ca jurist şi inventator a lucrat foarte intens toată viaţa. La 81 de ani a scris lucrarea *Apel către Congresul American pentru abolirea sclaviei* (1790). GEORGE LAWSON a considerat că degradarea lentă a potenţialului intelectual se exprimă prin degradări ale capacităţilor de integrare intelectuală şi a trierii de aspecte esenţiale şi... că acest fapt face ca în general planul creativ să rămână maximal compensator cu potenţialul dobândit la vârsta de 30–40 de ani, potenţial ce în multe profenii este maximal.

Scanned with CamScanner

Nu putem ignora din aceste enumerări faptul că GEORGE WASHINGTON a trăit şi creat tot timpul, în cei 67 ani pe care i-a trăit, că EMERSON a avut cea mai productivă perioadă între 50–75 de ani, pe planul creaţiei, iar IULIA HARD a scris cea mai remarcabilă operă a sa la 91 de ani.

Se pare că în creativitate productivitatea maximă este între 35–55 de ani, în cea tehnică între 30 şi 40 ani. Nu există însă o statistică foarte clară în această problemă pe de o parte, iar pe de alta diferenţele zonale par a fi foarte mari.

CREATIVITATEA ŞI ALTE STRUCTURI PSIHICE

Există corelaţii interesante ale creativităţii cu alte caracteristici psihice. Până la un punct creativitatea este favorizată (printre altele) de anxietate după studiile lui KUBIS şi cele ale lui A. OSBORN. Creativitatea se corelează pozitiv cu extroversia (creativitatea expansivă, artistică) iar introversia se corelează cu abstractivismul creativ. La creatori tendinţele de autoperfecţionare sunt mai active decât preocuparea cu privire la ce cred ei despre ce cred alţii despre ei, cu ce cer alţii de la ei. (C. FLANEGAN). I. V. JONES (1957) a considerat că persoanele noncreative pot avea aspecte imature (nedezvoltare, dependenţă, forme de nonconformism, de autoritarism etc.). În schimb, creatorul are simţ al propriului destin, al vocaţiei, al potenţialului disponibil, alergie la tot ce este excesiv compartimentat (J. P. GUILFORD). A. ANASTASI (1961) a atras atenţia asupra tendinţelor evidente spre risc ale persoanelor creative. GETZEL şi JAVKSON au semnalat prezenţa simţului umorului la creativi, ca şi o varietate evidentă de interes şi stabilitate emoţională, relaxare, neconstrângere (tot OSBORN), inclusiv ca timp, stimulare şi autostimulare evidentă pentru muncă, deoarece munca este focul viu care modelează materia, dar şi interes pentru informaţie, chiar dacă există creatori, mai ales pe poeţii care din teama de contaminare ignoră informaţia sub pretextul tendinţelor personale de influenţă, sugestie, sensibilitate ce nu vor să le fie afectată... şi a dorinţei de a fi şi rămâne originali.

Ca profesie s-a constatat că oamenii de ştiinţă, artiştii plastici, muzicienii, scriitorii, arhitecţii, inginerii posedă mai multă originalitate, dispun de asociaţii deosebite mai numeroase decât cei ce lucrează în profesii de execuţie ca funcţionarii, profesorii, lucrătorii din comerţ (LIGHT, 1943). Au fost trecuţi şi politicienii în a doua clasă (categorie). De asemenea se consideră că ar exista o bază comună a creativităţii din domeniul artelor şi al ştiinţei şi mai multe diferenţe la creativii din domeniul tehnicii.

Scanned with CamScanner

În genere de aceste aspecte s-au ocupat P. TORRANCE și col.(1960, 1962, 1963), CLINE V. M. Jr. ABE (1962), CLINE V. B. RICHARD și E. W. NEMAN (1963), N. HUGG și N. KAGAN (1969), iar în literatura de specialitate românească Mihaela ROCO (1973), Ana STOICA, Paula CONSTANTINESCU, M. GÎRBOVEANU, MIHALEVICI, N. TUDOR etc.

Au fost studiați și diferiți factori și corelația lor cu creativitatea. Așa sunt factorii *M* (masculinitate) și *F* (feminitate), agresivitatea moderată etc. Mai de interes a fost și este diferența dintre sexe în ceea ce privește creativitatea. În genere foarte puține femei au luat Premiul Nobel. Ca atare nu se pot obține încă studii comparative semnificative. Emanciparea femeii și penetrația ei tot mai activă în mai toate profesiile creează o condiție de viitoare posibile comparații semnificative. Totuși s-au pus câteva probleme de interes pentru aceste probleme. Una dintre primele discuții s-a dus cu privire la creierul celor două sexe. După LAPIQUE, femeile au o greutate a creierului de 1220 gr, cu marje de la 1150 la 1700. Raportată la greutatea totală această (greutate) diferență se diminuează simțitor și ajunge superioară celei găsite la bărbați. Se manifestă ca atare o ușoară superioritate la femei. În testările numeroase ce s-au efectuat de foarte mulți autori s-au găsit diferențe semnificative. Printre alții AMSTRONG a găsit la tinerele fete o ușoară superioritate într-o cercetare efectuată pe 500 de școlari. Aceasta se datorează probabil maturizării mai timpurii a fetelor în anii pubertății mai ales. În schimb în cercetările sale ulterioare a reieșit o mai mare dispersie și o tendință discretă de diminuare a supradotației la băieți. Pe planul senzorialității s-a manifestat la fete o discretă superioritate în identificări de mirosuri, o superioritate privind pragurile mirosului, rapiditatea sesizării schimbării acestui simț, iar la băieți o mai mare rapiditate în audiție și vizualizare.

Factorul *M* se caracterizează printr-o agresivitate moderată în testele de personalitate și nonconformism implicat în profilul persoanelor creative, corelează însă pozitiv în scorurile la problem-solving, ceea ce l-a făcut pe EDUARD DE BONO (1970) să considere că gândirea laterală (cum numește el creativitatea), intuiția și umorul au o bază comună, spre deosebire de gândirea verticală (convergentă) în denumirea lui J. P. GUILLFORD. Tot de BONO a considerat că gândirea laterală se referă la procesele implicate în creativitate, mai ales la acele forme de creativitate care sparg carcasa rigidă a operării cu conceptele, pe când *testele de creativitate se referă mai ales la produsul creativității, fenomen relativ opac pentru înțelegerea procesului de creație.*

Scanned with CamScanner

Interesante sunt corelația dintre diferiți factori de personalitate și creativitate. În acest sens, dezvoltarea cu mare viteză a vieții sociale R.T.S. (revoluția tehnico-științifică), generalizarea alfabetizării și progresele uriașe în domeniul cunoștințelor de explorare micro și macrocosmosului, ca expresii ale angajării creativității în domenii tot mai numeroase și de adâncime, au făcut ca prin mass media să se difuzeze o cantitate de cunoștințe uriașe în viața civilă, cantitate mai diversă și mai de complexe abordări, chiar decât volumul cunoștințelor difuzate prin rețelele foarte largi de școli. Diferența cea mai importantă între informația liberă din societate, în care se includ și revistele centrelor de cercetare – și informația transmisă prin intermediul școlilor constă în faptul că în școală cunoștințele sunt difuzate în ordini structurale și conceptuale, pe când în viața civilă ele circulă liber și relativ dezordonat. Dar aceste condiții au influențat și influențează, mai mult ca în orice perioadă istorică de până acum, dezvoltarea caracteristicilor psihicului uman, dezvoltare denumită de TANNER seculară. Psihicul uman operează cu structuri complexe de implicații psihice pe care le-am numit în paginile anterioare constelații psihice. Acestea se organizează în funcție de dimensiunile cerinței de adaptare la o situație sau alta și la importanța de atenție și interes pe care o generează personalitatea cu structurile ei de implicație socială în cultura acesteia.

În toate situațiile psihice sunt antrenate constelații de structuri ale sistemului psihic. Acesta are însă structurile sale mai active și mai puțin active, mai de profunzime și mai de suprafață, mai puțin dezvoltate și mai compensatorii. Psihologia modernă și-a câștigat un imens instrumentar evaluativ și o tot mai mare eficiență în viața socială. Creativitatea a trecut și ea pe primul plan în contaxtul vieții sociale de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI. Bineînțeles există niveluri de creativitate cu forme de specificitate și implicație socială diferită în creația științifică, tehnologică și artistică prin identitățile civice profesionale. În acest context creativitatea și-a lărgit constelațiile psihice angajate. În aceste constelații se implică mult memoria, prin care se conferă creativității influxuri de cunoștințe, ca materie primă a laturii tematice ideatice, dar și memoria aptitudinală și stocurile de priceperi legate de adaptarea la dimensiunile foarte complexe și numeroase legate de conforturile civilizației moderne. Folosirea autoturismului familial, a mașinilor, dar mai bine spus, a tehnologiilor implicate în viața familiară, ca și cunoștințe legate și stocate în memorie privind caracteristicile profesiei și ale vieții sociale în ansamblul ei, presa, T.V. dau informații de pe toate

Scanned with CamScanner

meridianele lumii, fapt ce alimentează creativitatea personală adaptativă. Dar există şi o tot mai mare penetraţie a frumosului care generează gusturi şi care este o expresie a creativităţii cu tente de civilizaţie şi adaptare la dimensiunile celor mai perfecţionate şi frumoase produse de consum şi de înfrumuseţare a vieţii. Arta penetrează în toate produsele vieţii intime şi în toate modalităţile de a folosi ofertele de înaltă civilizaţie. Acest fapt generează mereu stocări de deprinderi noi, transformări ale acestora în abilităţi şi implicarea lor în adaptarea potenţială care are în vizor procesele de adaptare. La toate acestea se adaugă în stocurile memoriei de care se serveşte creativitatea şi inteligenţa din cultură şi caracteristicile ei cât mai diferite. În dilatările mnemice din timpul actelor de creaţie izbucnesc şi structuri mnemice ale inconştientului şi ale rezervelor zonelor abisale ale psihicului, cu rezervele lui inhibate în general (MASLOW).

În constelaţiile psihice ale creativităţii acţionează şi vehiculatori de materie primă a imaginaţiei, mai ales reprezentările denumite reproductive. Acestea au tendinţe de a reconstitui nu numai realităţi spaţiale (adesea mai bune decât temporale), dar de a aduce în planul conştiinţei şi trăiri, conflicte, momente de fericire etc. Au şi funcţii de a atrage atenţia asupra eşecurilor sau a evenimentelor ce au dus la constituirea acestora. Imaginaţia este implicată în decodificarea limbajelor specifice artelor plastice, muzicii, a celor ce comunică prin limbaj scris şi simbolistica acestuia, ca şi în limbajul mimico-gesticular, cu decodificările implicate în toate felurile de simbolizare folosite în artele teatrale, cinematografice, cele folosite în poezie şi literatură, în pictură, sculptură, bazoreliefuri, arta dansului etc., în tot ce a produs imaginaţia creatorilor de astfel de alfabete. Imaginaţia care operează cu reprezentări reproductive este mai ales a spectatorilor, cititorilor, a specialiştilor şi criticilor de arte care extrag din dialogurile şi metrica, stilul, armonia imaginistică a versurilor sau a tablourilor picturale, din combinaţii de cuvinte forme şi culori, din ansamblurile arhitecturale şi din mişcarea şi graţia baletelor, din suitele melodice şi ritmice ale partiturilor muzicale idei şi reprezentări, metafore şi simboluri ce le satisfac apetitul de frumos şi le creează o identificare culturală a operei de artă dorită, contribuabilă prin care omul-artist să poată reconstitui şi crea mai complex şi mai bine misterele şi imensitatea lumii şi universului şi strălucirea încorporată chiar şi în dramatismul existenţial al omului.

Reprezentările creatorului reconstituie prin imaginaţia în care sunt saturate demersurile de pătrundere în subiectul şi structurile interogative încorporate şi proiectate în opera de artă şi încarcă opera de artă, dizolvându-se în ea cu

Scanned with CamScanner

tensiuni, dureri, dragoste şi ură, pe perfidie şi remuşcare, tandreţe şi nelinişte, disperare şi speranţă melancolie sau extaz, teamă, răzbunare, şi multe alte trăiri emoţionale. Ca atare, reprezentările se referă şi la trăirile psihice afective. J. T. Weber (1972) referindu-se la opera de artă a subliniat ideea că în contemplarea ei, subiectivitatea introspectivă migrează din oferta efectuată de creator în contemplarea şi subiectivitatea de fond a contemplatorului. E vorba de oferta acestei migraţii care a devenit încorporată în conceptul de proiecţie. Această migraţie are loc dintr-o operă de artă de unicat în subiectivitatea de nenumărate persoane, stratificându-se în stocurile psihice, îmbogăţind viaţa interioară din punct de vedere emoţional şi situaţional cu mult mai mult decât o poate face viaţa curentă. Această idee a fost preluată de la H. DELACROIX şi ca sens de la P. SOURIAN. Sentimentele cuprinse în opera de artă sunt complexe şi nuanţate, cuprind delectare, plăcere, încântare, dar şi nelinişte şi meditaţii existenţiale. În anumite situaţii opera de artă trezeşte sentimente amestecate ca în cazul scenariilor groteşti, sau amestec de nelinişte, ca în piesele lui Eugen Ionesco. Trăirea tragicului, caricaturalului, melodramei, eroicului, elegiacului, sublimului, poeticului, graţiosului etc. are efecte de reflux în constituirea Sinelui cultural, a conturării şi dezvoltării acestuia. S-a conturat ideea că orice persoană ar putea deveni înalt creativă dacă s-ar supune unor condiţii stimulatoare. Pe baza acestei idei s-au constituit tehnicile de stimulare a creativităţii. Ele se exercită în mod relativ extins în U.S.A. şi în ţările Europei (dar ceva mai puţin), dar mai ales pentru creativitatea solicitată în diferite probleme sociale şi în domenii profesionale. Tehnicile de stimulare a creativităţii au creat şi în România un grup de aplicanţi (Mirabilis) cu adepţi mai numeroşi la Iaşi şi chiar la Timişoara. Această direcţie constructivă în psihologia creativităţii a pus în evidenţă o problemă, creînd discuţii în jurul ei. Se consideră că experţii (şi ca atare şi instruirea ce creează experţi) nu au destulă flexibilitate creativă, deoarece se cramponează mai sever pe reguli şi concepte pe care le folosesc cu severitate. De altfel nu putem ignora faptul că structura creativităţii este variată şi variabilă, în funcţie de numeroase condiţionări, şi când e vorba de o mare potenţialitate creativă. Există nu numai aspecte ce ţin de codul genetic privind această disponibilitate, ci şi foarte numeroase alte aspecte ce ţin de viaţa curentă şi se manifestă ca destructive prin atracţii temporale sau de durată, cronofage, deci pentru intrarea creativităţii în priză şi conturarea procesului de creaţie propriu-zis. Pe de altă parte are mare importanţă forma şi nivelul de creativitate disponibil. Creativitatea potenţială individuală a spectatorului (consumatorului de artă chiar este foarte

Scanned with CamScanner

diferită, fapt la care ne-am mai referit de altfel). Structurile creativităţii sunt diferite nu numai ca forme de constelaţii psihice în cazul diferitelor arte (picturale, arhitecturale, poetice, dramatice etc.), ci şi ca stil, consistenţă, tensiune. S-au făcut portretizări privind nivelurile de creativitate ce caracterizează creatorii.

• În acest context, prima categorie de nivel de creativitate este a *creaţiei expresive*. C. N. TAYLOR care a efectuat portretistica nivelurilor de creativitate a considerat că din această primă categorie de nivel fac parte poeţii legaţi de concretism şi de trăiri mai uşor sesizabile, cu abordări de teme mai simple, uşor recepţionate şi încărcate emoţional mai clar. Este vorba de muzica tânără, şi uşoară, de unele romane cu detectivi, filme de acelaşi fel etc. Tot în această, categorie se situează literatura pentru copii, mai mult didacticistă. Poate apărea şi în lucrări de pictură şi în dramaturgie, în unele emisiuni de radio sau T. V. se folosesc relativ mai mult creaţii de acest fel. Acest nivel de creaţie are un rol important. Ridică nivelul de dezvoltare al creativităţii individuale potenţial, dar foarte puţin exercitat. În exces poate însă efectua stopaje la acest nivel al culturilor zonale aflate sub influenţele exclusive ale acestor feluri de emisiuni. Pe de altă parte creează o creştere a agresivităţii sociale şi, de ce nu... oferă persoanelor cu tendinţe delingvente modele de acţiuni şi de motivaţii acceptibile ale situaţiilor delingvente.

• Al doilea nivel la care se referă TAYLOR este cel al creaţiei productive care se caracterizează prin prezenţa unor produse de artă cu evenimente numeroase, deci dense în mesaje de tot felul, cu o pronunţată culoare locală şi cu prezenţa unui joc liber, relativ ludic, în compoziţie. Acest nivel de creativitate pune în evidenţă aptitudini creative consolidate, fapt ce permite acestor creatori să fie foarte productivi şi cu vădită stăpânire a tehnicilor de creaţie artistică. Se remarcă în genere faptul că dispun de talent.

• Al treilea nivel este al creativităţii inventive şi se caracterizează prin forme mai înalte de flexibilitate în operele pe care le creează pe de o parte în ceea ce priveşte mesajele transmise, dar şi în ceea ce priveşte tematica expusă în produsele creatoare. Acestea au mai multe laturi imprevizibile, se implică în complicaţii tensionate şi de suspansuri ce creează o mai profundă atenţie şi implicaţie creând trăiri mai subtile, mai neliniştite şi solicitante de interes crescând, generator de meditaţii. Sunt creaţii ce se adresează unui public cu o cultură mai substanţială şi selectivă.

• Al patrulea nivel este al creativităţii novatoare, care pune în discuţie probleme şi subiecte mai deosebite şi neobişnuite, se remarcă prin originalitate

Scanned with CamScanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Scanned with CamScanner

și în genere devin modele, fapt ce duce la formarea de curente, școli imitative mai mult sau mai puțin. În jurul acestora pulsează un mai puternic interes în viața culturală, chiar dacă apar și opinii demolatoare, acide în discuțiile și controversele pe care le generează. *Criza artei* de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX a pus în evidență prin impresioniști, expresioniști foviști, cubiști etc. (mai ales în pictură), astfel de forme de creativitate. În genere, creatorii situați pe acest nivel sunt influențați și de aspecte de penetrație noi în viața intelectuală și-și găsesc adepți și demolatori printre intelectualii de formație enciclopedistă.

• Ultimul și cel mai înalt nivel de creativitate este cel al *creației emergente* profunde și complexe, ce aduce adevărate capodopere ca dar culturii umane. Operele acestui nivel de creativitate creează meditații de mare profunzime, este nivelul geniilor. Tensiunea energetică și rezonanțele ei, a sensibilității creatoare implicate în operele acestora trece peste timp și modele pe care le generează celelalte niveluri de creativitate. Fiecare moment și aspect al operei acestor creatori vibrează producând trăiri de amplitudine psihică, fiind încărcate de o simbolistică înaltă, fapt ce transformă aceste opere în produse creative universale. MOLIERE, GOETHE dar mai ales SHAKESPEARE ca și marii creatori ai antichității și ai Renașterii au construit pilonii culturii și a artei nemuritoare. Grație acestora se produc cele mai profunde trăiri de progres în mentalitatea umană, operele acestor talente de excepție abordează problemele substanțiale ale destinului uman și generează neliniștea imensității și a aspirațiilor demiurgice umane. Nu putem ignora faptul că există alte numeroase aspecte, chiar cele cu privire la constelațiile psihice și tensiunile situaționale dominante din perioada în care se constituie procesul creativ. Diferența dintre creativitate și starea de creație, la care ne-am mai referit și în capitolele anterioare, creează diferențe de oscilație între nivelul de fond al creativității și nivelul diferențial al fiecărui produs creat de opere de artă la același creator. Diferențele de nivel oscilează între nivelul de fond și cel de proximă nouă structură de nivel (care poate fi spre nivelul anterior sau spre cel superior nivelului de bază). S-au manifestat însă destule situații când diferiți oameni de creație au făcut salturi spre niveluri înalte, la care s-au stabilizat. Există diferențe și în ce privește tensiunile și energia implicată în fazele procesului creator. Faza de preparație (ca și celelalte la care ne-am referit în alte capitole) poate să fie îndelungată. Creatorul se află într-o tensiune foarte mare și cerințele personale sunt destul de subtile ca să sesizeze nonconcordanța dintre ce vrea să creeze și ce calitate are ceea ce a schițat... să zicem efectuând o intrare în

subiect. În faza de preparare se confruntă numeroase ipoteze, schiţe şi proiecte. Între optica lui WALLACE, aceea a lui BLOOM şi aceea a lui E. FROMM, privind stadiile procesului de creaţie, sunt diferenţe. Niciunul dintre ei nu s-a centrat însă decât latent pe relaţia potenţială dintre nivelul de creativitate şi fazele de creaţie. Oricum, faza de preparaţie este mai condensată la creatorii de nivel productiv. Lăsăm la o parte pe cei ce se încadrează în nivelul emergent dar şi pe cei din nivelul notator. Mai dense sunt etapele preparaţiei la cei ce se află la nivelul inventiv. La nivelurile superioare preparaţia este foarte intensă şi adesori se produce fenomenul de constituiri de rădăcini preparatoare ale unei viitoare opere în timpul creaţiei de actualitate, autorul fiind atent la a nu se acroşa prea mult de cele ce i se structurează ca început de preparaţie pentru următoarea operă de artă. Incubaţia este dependentă de faza de preparaţie. Se pare că există la multe persoane (mai ales la cele cu obsesii) o fază de incubaţie mult mai timpurie decât preparaţia. Incubaţia facilitează însă implicaţia şi a inconştientului (după JUNG mai ales a celui colectiv). Incubaţia este mult mai profundă la creatorii din nivelurile 4 şi 5 ale creaţiei şi aceasta deoarece la aceştia structurile aptitudinale ce generează mobilizarea de energie creatoare şi de penetraţie în structurile preparaţiei, deci relaţiile pe verticală a constelaţiilor psihice al creativităţii se structurează pe un fond special mai operaţional, cu o mai fecundă implozie. Iluminarea prin care se construiesc dimensiunile ce dau viaţă operei de artă este ca un incendiu psihic la marii creatori şi are forţe de a vitaliza subiectul şi de a-i crea reverberaţii de excepţie. La persoanele cu nivel de creaţie expresivă mai ales această fază se centrează mai mult pe latura atitudinală decât pe aceea a dialogului cu „omenirea". În schimb, procesul de finalizare a operei de artă este foarte activ la persoanele cu creaţie expansivă novatoare şi inventivă şi ceva mai meditativă la cele din ultimele forme de niveluri ale procesului de creaţie propriu-zis.

În genere există foarte multe aspecte încă nu suficient sondate cu privire la creativitate. Am semnalat deja că în mare parte aceasta se datorează mai ales faptului că persoanele înalt creative sunt relativ puţine şi în genere greu de abordat, iar testele de creativitate abordează, mai ales grade şi niveluri de creativitate potenţială nespecifică la copii şi oarecum specifică (pe genuri ale artelor) pentru a suprinde mai ales aptitudini artistice, active implicate în uşurinţa de a desena, a cânta la un instrument muzical, a decodifica cu mare uşurinţă o partitură, a modela uşor din lut, sau plastilină obiecte, fiinţe etc. Foarte multe teste de creativitate sunt verbale, solicită găsirea de asemănări între obiecte foarte diferite, găsirea de utilizări potenţiale pentru obiecte banale

Scanned with CamScanner

etc. Aşadar se lucrează pe de o parte la conturarea mai complexă a personalităţii creative, F. BARRON, L. S. KUBIE, D. C. Mc. CLEELAND şi D. W. Mc. KINNON sunt mai cunoscuţi pentru această direcţie a psihologiei artei. Mai intens se lucrează la perfecţionarea identificării creativităţii. Noi am condensat în această lucrare un demers ce se vrea stimulativ pentru tratarea psihologiei artelor, neglijată în programele universitare umaniste, din păcate, pentru o implicare informativă mai largă a problemelor creativităţii şi pentru a pune în evidenţă nivelul la care s-a ajuns în studierea problemelor psihologiei artei şi a tangenţelor şi distanţării acestora de estetică. Aceasta ne obligă să semnalăm în ele aspecte mai deosebite privind Psihologia artelor. J. P. GUILFORD a semnalat faptul că interesul pentru creativitate (şi produsele ei) a dus la numeroase cerinţe noi în viaţa socială. Două ar fi mai importante şi implicate în cerinţe de meditaţii mai profunde. Prima se referă la faptul că „trebuie modificată concepţia cu privire la învăţare". Trebuie trecut de la învăţarea teoretică, conceptual abstractă, repetitivă a unor manuale, cărţi care nu pun probleme ci doar sistematizări de opinii validate şi forţează dominaţia memoriei în învăţare – la o învăţare în care să fie stimulată interogaţia, caracterul curiozităţii pentru viaţa în care palpită structurile, exemplele, cercetarea aspectelor pe care se bazează conceptualizarea.

În al doilea rând, mai aproape de Psihologia artelor în Psihologie s-au dezvoltat teste de creativitate şi metode de stimulare a creativităţii. Trebuie extinse aceste domenii şi activităţi de „învăţare a ce este şi ce se consideră că este creativitatea.

Am mai adăuga la toate acestea faptul că este din ce în ce mai mult conturată funcţia terapeutică a artelor. Practic şi foarte simplu în multe întreprinderi au loc lente implicaţii de muzică în timpul muncii, chiar muzică de mare calitate, dar nu la nivelul forte. Ori, există o evidentă creştere a randamentului muncii în zilele în care are loc acest fenomen. Mai mult decât atât dispoziţia de fond şi oboseala nu se resimt ca în zilele în care lipseşte muzica. Terapia prin toate artele se dezvoltă. De altfel există o experimentare vastă socială în această privinţă. Foarte mulţi sunt oamenii care poartă cu ei dischete cu aparatură de sonorizare folosită personal. Aceste persoane sunt în genere mai puţin nervoase, cu o mai bună dispoziţie şi mai echilibrate. Pentru stabilirea diferenţelor dintre copiii inteligenţi şi cei creativi J. W. GETZEL şi P. W. JACKSON au efectuat un experiment ce-şi are multe puncte de plecare în experimentele lui FECHNER şi apoi în cele ale multor psihologi moderni, experiment ce a pus în evidenţă creşterea atenţiei pentru favorizarea dezvoltării

Scanned with CamScanner

ei, dar nu în ultimul rând, pentru a prezenta şi marele suport efectuat prin artă în decursul timpurilor de către marii creatori care au contribuit la dezvoltarea culturii şi a dezvoltării acesteia, implicând prin aceasta dezvoltarea creativităţii sociale potenţiale stimulatoare pentru creativitatea potenţială individuală şi pentru activarea ei. Ne pare rău că trebuie să o spunem, dar dintre câteva sute de studenţi cu care am avut contact timp de aproape 50 de ani, doar a 10-a parte au vizitat muzee de artă. Trebuie să nu mai fim vinovaţi de această ciudată situaţie şi trebuie să implicăm în portretul intelectualităţii secolului ce vine prin tineret un nou umanism, în care să trăiască în filmele interioare ale oamenilor, şi BRAMS, şi BEETHOVEN, şi GOETHE, şi marii pictori, sculptori, muzicieni şi artişti români şi din toate ţările şi toate timpurile.

Scanned with CamScanner

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Am scris această carte animată de dorința de a oferi celor interesați un argument pentru a acorda psihologiei artei și artei în general rolul pe care acestea îl merită în învățământul de toate gradele, în viața fiecăruia dintre noi.

Cu regret trebuie să constat că psihologia artei nu mai este considerată o disciplină care să-și găsească locul în învățământul românesc. Desigur, există Institute de artă și Academii... Există și câteva școli speciale de artă, dar totul se petrece ca și cum artele ar trebui să fie oferite doar celor ce în mod special se implică în lumea creativității artistice.

În mod liber există o informație bogată, ca ofertă și suport în dezvoltarea cunoștințelor privind dezvoltarea artelor, având efecte benefice în formarea gustului artistic al publicului consumator de arte din diferite domenii de activitate.

Câteva mijloace de formare a gustului artistic sunt: teatru pentru copii, emisiunile T.V., muzica tânără, dar și expozițiile, concertele și chiar teatru de estradă, reviste literare, reviste de arte și o relativ mare producție de literatură beletristică.

Se cunoaște faptul că educația estetică este foarte importantă în formarea generațiilor. Cu un imens regret trebuie să spunem că în învățământul preuniversitar românesc acestea sunt discret marginalizate, ignorându-se un uriaș rezervor educativ.

În primul rând, prin contactul cu artele se sensibilizează structurile de bază ale personalității, atât de important pentru procesul educativ.

În al doilea rând contactul cu arta detensionează stările psihice de fond și dispoziție, stări provocate de tensiunile vieții curente, de distorsiunile și chiar agresivitățile latente sau indiferența civică ce adesea mocnește în varii situații, cum ar fi de pildă cea în care cineva zace pe stradă sau în stațiile de metrou iar lumea trece indiferentă mai departe...

Arta *oferă posibilități de meditații mai încărcate de plusul de experiență și de informație pe care îl scoate în lume prin cărți sau muzică (mai ales romanele, nuvelele, poezia, dramaturgia – inclusiv comedia – filmele), toate*

Scanned with CamScanner

impun o mare bogăţie de motive de meditaţie, iar meditaţia creează o mai mare şi profundă trăire a vieţii.

Arta *oferă, pe de altă parte, posibilitatea ca omul să fie acolo unde nu este şi... complementar să nu fie acolo unde este... ceea ce uneori poate să fie un dar fără de preţ.*

Arta *oferă pe de altă parte o mare bogăţie şi înţelegere a semnificaţiilor evenimentelor, înţelegere a laturilor duale sau multiple ale momentului.*

Deci textul şi subtextul acestei lucrări pun în vizor o oarecare ordonare a înţelegerii rolului covârşitor al artei în procesul dezvoltării „seculare" a omului şi datorită artei, nu numai revoluţiei tehnico-ştiinţifice.

Al doilea scop este de a stimula un mai mare interes pentru creatorii de arte, care au adus uneori comunicări de frumuseţi strălucitoare, de măreţie, durere, luptă pentru existenţă. Pentru ceea ce trebuie să învingă în viaţă şi să creeze temporalităţii existenţei nu numai înţelegerea cadrului exterior, ci şi să stimuleze crearea unei lumi interioare (acel film interior la care se referă psihologii moderni), mai frumos, mai plin de luminozitate şi căldură, frumuseţe şi linişte.

În esenţă, această carte pledează pentru lărgirea educaţiei umaniste şi prin intermediul artelor, în deceniile ce vor urma. Psihologia artei este o disciplină ce diagnosticând arta ca produs superior, şi evoluţia ei, creatorul şi destinul lui complex şi adesea nerăsplătit şi condamnat uitării, ca şi rolul şi funcţiile complexe ale difuzorilor de arte, dar şi psihologia consumatorilor de arte invită la un nou stil de viaţă: mai curat, mai limpede şi mai încărcat de reverii şi meditaţii şi de căutare a surselor acestor zăcăminte de umanism. Chiar dacă citind toate acestea cititorul va spune... „cam are dreptate"... autoarea acestei lucrări ar fi profund recunoscătoare unei dorinţe şi unui vis, ce devine un moment de realizare prin câteva cuvinte adresate... contemporanilor ei.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ABSTRACT

The first aim of this book is to offer a plenty of information about arts, their development and the way of psychological and esthetic development influenced by creativity. There are also presented esthetics analises (as normative science and a psychological implication which created a basis for art pedagogy and also conection with art sociology.

A second aim was to open the interes for humanistic opinion closeto 2000 year with the intension to distrinquish the latent aggressivity of modern life due to active rithm of R.T.S. (Tehnical, Scientific Revolution make more difficult the adaptation to social and decreases the art's sensibility).

This work contains an introduction and four parts.

The introduction described the multiple ways of meeting with art and lanced (may de sentimentally placed where art exposes his splendour. This intention is to create a sensibility for arts and the desire of having to penetrate art psychology in the intelectual life.

In the first part of this work we present the relations between culture, civilisation and arts. In the same time we exposed various theories and oppinions regarding the complexity of the development betwen culture, civilisation arts the span life. The development culture civilisation and arts has outlined the peoples identities of various social groups.

The arts is a product of human activities which do not created usual objects demanded by everyday life but object wich fulfils the intimate univers of the human personality.

There au numerous and various areas of art investigation as Art phylosophie, empirical, speculative and psychological esthetics (GUSTAV FECHNERS experiences), and the latent secular implication of psychology in all this investigations. In our days due to development of progresis in developing also the informational theory of art in many centres of researche, especially in Toronto (Canada) to an University center lead by and his team is more active. We consider that is necessary to have a basis of knowledge about art's hystory for a better

understending of all progresses the mean development, modification and diversification bacause that is the way by which art integrate itself in social life.

The second part of this book includes s hystorycal development of arts (the anicent art, the Greek and Roman empires contributions in the culture, civilisation and arts, the Middle-Ages and the art of Renaissance, the development of art in XVII an XVIII centuries until the modern time. This presentation indends to give a large information about the most important creators and their various creations and contributions to the development of arts. In the same time we are described in this parts of work the progresses made by diversifications of various branch of the arts especialy in the european and American territory, and the way by which the art penetrated in everyday life inclusive city ornamentation in the houses, industries, mode, life apparatadge and of course in surgery also...

In the XIX and XX century there are obvious crises in painting and not so evident in other arts. In these conditions it developed various current and art schools, theories are against demism and their conformism and rigidity (impressionism and post impressionism, expressionism, Fouvism ,Kinetic art, dadaism, futurism, Sturm und Drang, absurd theatre etc.

The third part of this work is focused on various type or art. There are described the spatial arts (arhitecture, sculpture, painting and decorative arts), then art of time and word (literature, poetry, drama and so on) and there are delighted also „mixted arts (mouvement-word; opera, balet, (mouvement ritm) and the cinematography the 7 th art as a temporal and world art.

Scanned with CamScanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

ACHIŢEI, G., BREAZU, M., (*coord.*) DRAGOMIRESCU, L. (secretar gen.), I. IANOŞI, MATEI, D., PASCADI, I., GRIGORE SMEU, STOICA, GH., TOBOŞARU, I. *coord. Estetica,*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1983

ANDERSON H.H. *(red.), Creativity as personality development,* în lucrarea *Creativity and its cultivation.*

BERGSON, H., *L'Evolution creatrice,* Paris, Alcan, 1907.

BEJAT, M., *Talent, inteligenţă, creativitate,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971.

BLAGA, L., *Geneza metaforei şi sensul culturii,* Editura Fundaţia pentru Literatură şi Artă, „Regele Carol II", 1937.

BERLYNE, D., *Studies in the new experimental aesthetique,* Ed. John Willey & Sohns, New-York, London, Sydney, Toronto, 1974

BOAS, G., *The history of ideas,* Ed. Ch. Schreberás Sohn, 1969

BONO, ED. de... *Lateral thinking.* New-York. John Willey, 1979

CONSTANTINESCU, C., *Mărturisirile unui colecţionar de artă,* Bucureşti, Editura Litera, 1989

CHOMSKY, *Sintactic Structures.* Ed. Monton, 1957

DELACROIX, H., *Psihologia artei,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1982

DRAGOMIRESCU, M., *Ritm şi culoare,* Timişoara, Editura Facla, 1990

ELIADE, MIRCEA, *Contribuţii la filozofia Renaşterii,* Colecţia Capricorn („Revista de istorie şi teorie literară" – supliment anual 1984 – teza de licenţă a lui M.E.)

FREUD, S., *Scrieri despre literatură şi artă,* Editura Univers, Bucureşti, 1980 (reluări de articole şi conferinţe).

GILBERT K. E., KUHN H., *Istoria esteticii,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1972

GHEORGHIU, MIHNEA, *Scene din viaţa lui Shakespeare,* Bucureşti, Editura Tineretului, 1958

GETZELS, J. W., JACKSON, P. W., *Creativity and Intelligence,* New-York, John Willey, 1982

HUISMAN, E. M., *A la recherce d'une critere d'art. Melange d'Esthetique et de science de l'art ofert a E. SOURIAN*

HOFMANN, WERNER, *Fundamentele artei moderne,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1977 (vol. I şi II)

HRISTEA, IONEL, *Povestiri despre oameni şi muzică,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1960

HUGO, JAMES, *Psychology and the visual arts,* Pinguin Books, 1969

ISNARD, GUY, *Un Sherlock Holmes printre tablouri,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1976

KRIS, E., *Psychanalytic explorations de l'art.* International Press (Bibliografii)

KOJINOV, V., *Genurile artei,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1962

KAGAN, M. S., *Morfologia artei,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1979

Scanned with CamScanner

LIPPS IULIUS, *Obârşia lucrurilor; o istorie a culturii omenirii,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1958
LIPPS, TH., *Estetica. Bazele esteticii,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1987
LAWSON, J. H., *Film şi Creaţie,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1968
MANCAŞ, MIRCEA, *Opinii estetice şi literare,* Editura Casa şcoalelor, 1945
MANDER van CAREL, *Cartea pictorilor,* Ed. Meridiane Buc. 1977
MARCUS, S. şi NEACŞU, GH., *Manifestările tipologice speciale ale actorilor*
MAŞEK, V. E., *Arta de a fi spectator;* Bucureşti, Editura Meridiane, 1986
MIHĂILESCU, DAN, *Limbajul culorilor şi al formelor E.D.P.,* Bucureşti, 1977
MIHĂILESCU, DAN, *Dimensiuni ale creaţiei,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Colecţia de buzunar, 1993
MOLES, A., *Informaţie şi redundanţă în estetică, Informaţie, programare,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972
MOLES, A., *Sociodinamica culturii,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974
MOLES, A., *Psihologia kitsch-ului,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1980
MUNTEANU, ANCA, *Incursiune în creatologie,* Timişoara, Editura August 1995
MUNTEANU, ROMULUS, *Clasicism şi baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea,* Bucureşti, Editura Univers, 1985
MOCIOI, I., *Estetica operei lui Brâncuşi,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1987
OŢETEA, ANDREI, *Renaşterea,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964
JOSE ORTEGA Y GASSET, *Velsquez – Goya,* Editura Meridiane, Bucureşti 1972
ODOBLEJA, ŞT., *Psychologie Consonantiste,* Paris, Maloine, 1939
PASCADI, I., *Artă şi civilizaţie,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1976
PANOFSKI, ERWIN, *Renaştere şi renaşteri,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1974
PĂCURARIU, FR., *Introducere în literatura Americii Latine,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965
POPESCU, SIBIU, *Psihanaliza în literatură,* Sibiu, Revista „Provincia literară", nr. 2, 1933
PRUT, CONSTANTIN, *Dicţionar de artă modernă,* Bucureşti, Editura Albatros, 1982
RALEA, M., *Prelegeri de estetică,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972
RĂDULESCU-MOTRU, *Puterea sufletească,* Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1930
RIBOT, TH., *L'Imagination creatrice,* Paris, Editura Alcan, 1900
REWALD, JOHN, *Postimpresionismul,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1976, 2 vol.
RUSU, LIVIU, *Estetica poeziei lirice,* Editura Institutul de Psihologie, Cluj, 1957
RUSU, LIVIU, *Eseu despre creaţia estetică,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989
SOURIAN, E., *L'Avenir de l'esthetique,* 1929
SOURIAN, E., *La nostalgie comme sentyment esthetique,* „Revue d'esthetique", 1949
SCHIOPU, URSULA, *Creativitatea potenţială şi virtuală,* „Revista de Psihologie", nr. 3/1979, tome 25
SCHIOPU, URSULA, *Creativity. A topical issue in modern Psychology.* Serie de Psychologie, Tome 31, 1957

Scanned with CamScanner

SLAMA CAZACU, TATIANA, *Limbaj şi context,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1950
STOICA, ANA, CALUSCHI, *Date privind evoluţia potenţialului creativ al elevilor adolescenţi,* „Revista de psihologie" 4, 1978
TABET, G., *A trăi prin muzică,* Editura Muzicală, Bucureşti, 1989
TĂNASE, AL., *Cultură şi civilizaţie,* Bucureşti, Editura Politică, 1977
TATARKIEWICZ *Istoria esteticii,* Editura Meridiane, 3 volume 1978
TEODORESCU, RĂZVAN, *Civilizaţie românilor între medieval şi modern*
TOFFLER, ALVIN, *Future Shock Random* Hansen, 1970; TORRANCE, E. P., *Creativity, its educational implication,* Willey Sons Inc. N.Y. 1967
VASARI, GIORGIO, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1968 vol. I
VIANU, TUDOR, *Estetica,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968
VÎGOTSKI, I. S., *Psihologia artei,* Bucureşti, Editura Univers, 1973
VENTURI, L., *La peinture italienne* Paris, 3 vol. 1950–1952.
VOICULESCU, ERVIN (Ed. îngrijită) *A şaptea artă. Scrieri despre arta filmului.* vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1966; VERZEA ERNEST, *Creaţie în artă* (20 autori) E.D.P. 1994
WALD, H., *Structura logică a gândirii,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1962
PAUL WEBER, J., *La Psichologie de l'Art,* P.U.F., Paris, 1972
ZISSULESCU, ŞT., *Aptitudini şi talente,* Bucureşti, E.D.P., 1971

Scanned with CamScanner

CUPRINS

Cuvânt înainte 3

PARTEA I. Cultura, civilizația și arta. Intercorelări condiționate 11

CAP. 1. Identitatea culturii 11

CAP. 2. Triada consumator, colportor, creator în plasmele culturii și artei 21

CAP. 3. Estetica și psihologia artei. Construiri de obiective. De unde până unde? 39

PARTEA A II-a. Traseele istorice ale dezvoltării artelor 49

CAP. 4. Începuturile artei, civilizației și culturii 49

CAP. 5. Arta în Grecia antică 55

CAP. 6. Arta la Roma și în Imperiul Roman 65

CAP. 7. Al doilea pas al dezvoltării artei prin Evul mediu spre Renaștere 70

CAP. 8. Renașterea, repere semnificative 78

CAP. 9. Dezvoltarea artelor în secolele XVII–XVIII 96

CAP. 10. Dinspre secolul al XIX-lea spre arta modernă a secolului al XX-lea 104

PARTEA A III-a. Genurile artei 121

CAP. 11. Genurile artei 121

CAP. 12. Artele spațiului 126
Arhitectura. Sculptura. Pictura. Arta fotografică și Arta decorativă

CAP. 13. Artele timpului 150
Literatura ca artă a cuvântului. Artele muzicale
Baletul și dansul ca expresii ale artelor temporale. Cea de a șaptea artă.
Cinematografia

CAP. 14. Radiografia creativității 186

În loc de încheiere 203

Abstract 205

Bibliografie selectivă 207

Cuprins 211

Scanned with CamScanner

ISBN 973-86055-0-4
BUCUREȘTI — 2002

Scanned with CamScanner